المشروع القومى للترجمة

مقدمة للأدب العربى

تأليف: روجر ألن

ترجمة

رمضان بسطاويسى

مجدى أحمد توفيق

فاطمة قنديل

293

المشروع القومى للترجمة

مقدمة للأدب العربى

تأليف : روجر ألن

ترجمة : رمضان بسطاويسى

ومجدى أحمد توفيق

وفاطمة قنديل



٢٠٠٣

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٢٩٣
- مقدمة للأدب العربى
- روجر ألن
- رمضان بسطاويسى ، ومجدى أحمد توفيق ، وفاطمة قنديل
- الطبعة الأولى ٢٠٠٣

ترجمة كاملة لكتاب :

AN INTRODUCTION TO

ARABIC LITERATURE

تأليف : ROGER ALLEN

الصادر عن : Cambridge University Press

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 **Fax** : 7358084

المحتويات

مفتتح

بوصفي معلّمًا للأدب العربي ، ومدرسًا جامعيًا للتاريخ الأدبي العربي ، فقد مررت - لبعض الوقت - باختبار الطرق المختلفة لتقديم الموضوع لطلاب الجامعة ، مع مدى واسع من الاهتمامات الإنسانية ، وكذلك تقديمه لقراءةٍ جماهيريةٍ أعم . ولقد كنت كثيراً ما أطلب من تلامذتي أن يعلقوا على مميزات المحاولات السابقة في كتابة تاريخ للأدب العربي ، وأن يرسموا خطوطًا عامة لمقاربة جديدة للموضوع ، وفوق هذا أسعدني ، بوجهٍ خاص ، أن أذكر هنا أن كثيراً من المبادئ المستخدمة في هذا العمل كانت - إلى حد كبير - انعكاساً لمناقشات الفصل ، وكانت كتابة تستجيب للمناقشات المفيدة مع الزملاء الأكاديميين .

لقد كتبت هذا الكتاب بغيرِ استعانة بالهوامش ؛ لذا لا أستطيع أن أحدد بالطريقة المعروفة ما أنا مدين به لزملاء كثيرين انعكست دراساتهم النقدية للتراث الأدبي العربي على الصفحات التالية ، وكل ما أستطيع أن أعبِّر عنه هو أملي أن يقدم الدليل - لمزيد من القراءات مرتبة في قائمة آخر العمل - فكرةً ما عن مدى امتناني لأفكارهم الصائبة. وربما أستعير شيئًا من كتاب المضحك الأول في الشرق الأوسط جحا ، وأقترح على هؤلاء الذين يعرفون المصادر التي ألهمتني أن يخبروا مَنْ لايعرفون .

ولقد قدَّم لي كثير من زملائي خدمة عظيمة بقراءة أجزاء من هذا العمل في محضرهم ، وينبغي أن أنتهز الفرصة لأشكرهم جميعًا على مناقشتهم الحكيمة وتصويبهم الرقيق ، مع تبرئتهم من أية مسئولية عن النتيجة : چيرت چان فان جيلدر ، وبيترهيث ، وسلمى خضراء الجيوسي ، وهيلارى كيلباتريك ، وإيفرت روسون ، وياسر صقر ، ومايكل سيلس ، ووليام سميث .

ملحوظات خاصة بالترجمة ، والنقل الحرفى ، والقراءة الأوسع

هناك كلمات قلائل يجب أن تقال عن الجوانب المختلفة للنص ، والتقاليد التى يستخدمها .

أولاً : الترجمة : أستثنى المواضع حيث أشرت فى النص نفسه ، فإن الترجمات فى الكتاب من عملى .

ثانيا : عن النقل الحرفى : الأعمال الأدبية التى ركّز عليها هذا الكتاب قد أُلفت باللغة العربية ؛ لهذا نحتاج عند مناقشتها بالإنجليزية إلى نظام للنقل الحرفى يقدم رموز العربية وفقًا لتراث الألفبائية الإنجليزية . ولقد وضع الباحثون العاملون فى الدراسات العربية عدداً من النظم المختلفة لتحقيق هذا ، تعكس اصطلاحاتهم فى الكتابة والنطق من خلال نظم لغتهم الخاصة . والخطاب المدرسى حول هذا المجال فى الإنجليزية هو نظام واسع الانتشار وضعته مكتبة الكونجرس فى الولايات المتحدة ، تستخدمه أيضًا - بتعديلات أقل - المكتبة البريطانية . والحدود العامة لهذا النظام مستخدمة فى هذا الكتاب .

يستخدم نظام مكتبة الكونجرس رمزاً مدونًا من الألفبائية الإنجليزية يطابق رمزاً مدونًا معادلاً من العربية ، ولايحاول أن يعيد تقديم الطريقة عينها التى تنطق بها الكلمات العربية ، من ثم تعطى الأسماء والعناوين العربية المنقولة فى هذا الكتاب فكرة ما عن كيفية نطق الرموز المكتوبة ، فى حين لايكون المعادل مقاربًا مقاربة كاملة ، ولا يمكن لها أن تكون ، ووراء مجموعة الألفباء الإنجليزية يستخدم رمزان آخران : علامة الاقتباس المفردة اليسرى (،) تمثل الوقفة من اللهاة (المدعوة hamẓah) ،

ويمثلها ، كذلك ، الواصلة فى كلمة re - enter ؛ والحرف الفوقى ، (c) يمثل صوتًا ليس له فى الإنجليزية ما يعادله ، ولكنه ما اصطلح عليه اللغويون بوصفه حلقيًا انفجاريًا (ويسمى فى العربية بالمقطع عين ayn) . فوق هذا تستخدم اللغة العربية رموزًا مدونة وأصواتًا منطوقة كثيرة غير موجودة فى نظـــام اللغــة الإنجليزية ، ولكى تمثل هذه الأصوات والرموز فى نقل الحروف يستخدم نظام مكتبة الكونجرس سلسلة من العلامات الإضافية (تسمى عادة علامة صوتية مميزة) ، diacritic لكى تشير إلى حضور هذه الظواهر السامية الداخلية : نقاط تحت صوامت معينة تدل على توكيدها وعلامات تطويل (كبيرة) فوق الحروف اللينة تبين أن زمن نطقها أطول من الحروف اللينة القصيرة .

أخيرًا ، بالنسبة لقائمة القراءات الأوسع : إذا وضعنا فى تقديرنا طبيعة مادة الموضوع فى هذا العمل واتساعها ، فمن المحال – بوضوح – أن نقدم أى شىء يقارب البيليوجرافيا الكاملة لأى موضوع ؛ أو حتى موضوع فرعى ، ويجب أن أذكر بأن الأسباب لاتتوقف فحسب على حجم ما قد ينتج ، ولكن على الاستحالة القصوى لبعض المصادر المعنية بالموضوع . وهكذا تعنى قائمة القراءات الأوسع ، المقسَّمة إلى أقسام تتعلق بالفصول المختلفة بأن تعطى نماذج من العمل فى الجنس الخاص والموضوع المراد . وآمل أن القراء الذين وجدوا الكتاب قد أثار اهتمامهم ربما يستخدمون هذه الدراسات والترجمات بوصفها مثيرًا لبحوث أوسع .

مسرد تاريخى

ملحوظة : بالنسبة للمؤلفين فإن التواريخ المثبتة هى السنة التقريبية للوفاة

الناس / الأحداث الأدبية	الناس / الأحداث التاريخية	
المهلهل		٥٠٠
امرؤ القيس		٥٣٣
(؟) الشنفرى	ميلاد محمد ﷺ	٥٧٠
(؟) تأبط شراً		
المرقش		
طرفة		
عمرو بن كلثوم		٦٠٠
الحارث بن حلزة		
عمرو بن قميئة		
عدى بن زيد		
زهير بن أبى سلمى		
عنترة		

دريد بن الصمة	الهجرة من مكة إلى المدينة	٦٢٢
الأعشى	وفاة ﷺ	٦٣٢
	فتح المسلمين لدمشق	٦٣٥
	معركة القادسية وهزيمة ساسان الجيش الفارسى	٦٣٦
الخنساء	فتح سوريا والعراق ومصر	٦٣٧-٦٤٤
	تأسيس الكوفة والبصرة بوصفها مدنًا حصينة فى العراق	٦٤٠
	استقرار النص القرآنى	٦٥٠
حسان بن ثابت	تأسيس القيروان فى تونس	٦٧٠
	معركة كربلاء	٦٨٠
	بناء قبة الصخرة فى القدس	٦٨٥-٦٩١
جميل	بناء الجامع الكبير فى دمشق	٧٠٠
ليلى الأخيلية	طارق يعبر إلى إسبانيا	٧٠٥
الحجاج	فتح بخارى وسمرقند	٧١٠
الأخطل	معركة طورس ، تشارلز	٧٠٥-٧١٥
عمر بن أبى ربيعة	مارتل يهزم المسلمين	٧٣٢
كُثيِّر		

جرير		
الفرزدق		
ذو الرمة		
العرجى		
الوليد بن يزيد	بداية الثورة العباسية فى خراسان	٧٤٧
عبد الحميد الكاتب	سقوط الخليفة الأموى	٧٥٠
ابن المقفع	الخلفاء العباسيون يتولون السلطة	٧٥٥-١٠٣١
أبو حنيفة	العرش الأموى فى قرطبة	٧٦٢
أبو عمرو بن العلاء	تأسيس بغداد	
حماد الراوية		
ابن إسحاق		
بشار بن برد		
المفضل الضبى		
الخليل بن أحمد	بدء العمل فى الجامع الكبير بقرطبة	٧٨٥
الطبرى		
قدامة بن جعفر	إعدام صوفى : الحلاج	٩٢٢
ابن عبد ربه		
الأشعرى	بويه(*) يستولى على الحكم فى بغداد	٩٤٥
المتنبى		

(*) يقصد المؤلف معز الدولة بن بويه الذى سيطر على بغداد واستأثر بالسلطة عام ٣٣٤هـ / ٩٤٥م وعزل الخليفة المستكفى وولى مكانه المطيع لله . (المترجم)

الفارابى		
المسعودى		
الإصطخرى		
أبو بكر الصولى		
محمد النفارى		
القالى		
أبو فراس		
أبو الفرج الأصفهانى		
	فتح القائد الفاطمى للقاهرة	٩٦٩
ابن هانئ	تأسيس الجامع الأزهر / جامعة القاهرة(*)	٩٧٣
العميدى		
الصاحب بن عباد		
ابن حوقل		
	محمود الغزنوى يحكم شرق إيران	٩٩٨-١٠٣٠
التنوخى		
ابن النديم		
القاضى الجرجانى		١٠٠٠
أبو بكر الخوارزمى		
أبو هلال العسكرى		
بديع الزمان الهمذانى		

(*) يقصد الجامعة الأزهرية فى القاهرة . (المراجعة اللغوية)

الباقلانى		
الشريف الرضى		
ابن دراج		
ابن شهيد		
أبو حيان التوحيدى		
مسكويه	سقوط الخليفة الأموى فى قرطبة	١٠٣١
الثعالبى		
ابن خفاجة		
ابن سينا		
البيرونى	هجرة بنى هلال عبر شمال أفريقيا	١٠٥٢
أبو العلاء المعرى		
ابن الفارض	المسيحيون فى إسبانيا يستولون على قرطبة	١٢٣٦
	المسيحيون فى إسبانيا يستولون على إشبيلية	١٢٤٨
	المماليك يتولون السلطة فى القاهرة	١٢٥٠
التيفاشى	الملك ألفونسو يؤسس مدرسة فى إشبيلية	١٢٥٤
	هولاكو خان يقود الجيش المغولى إلى بغداد	١٢٥٦-١٢٦٠
	نهاية الخلافة العباسية	١٢٥٨

	معركة عين جالوت : هزيمة المغول من المماليك بقيادة بيبرس	١٢٦٠
جلال الدين الرومى	دولة المماليك فى مصر	١٢٦١–١٥٢٠
الشهرستانى		
ابن مالك		
ابن صقال الجزارى		
البيضاوى		
ابن خلكان	طرد الصليبيين من فلسطين	١٢٩١
البوصيرى		١٣٠٠
ابن منذور	المغول هزمهم المماليك فى مصر	١٣٠٣
ابن دانيال		
	مانساموسو ملك مالى	١٣٢٤
ابن تيمية	جامعة تمبكتو	
النويرى		
صفى الدين الحلى	الموت الأسود يبلغ مصر	١٣٤٨
	الإرساليات الإسلامية فى نيجيريا (كانو)	١٣٤٩
صلاح الدين الصفدى		
ابن قيم الجوزية		
ابن خلدون	الإسلام يصل جاوة	١٤٠٠
المقريزى	وفاة تيمورلنك	١٤٠٢

الغزالى		
القلقشندى		
الإبشيهى		
ابن عريشاه		
	سقوط إسطانبول فى أيدى العثمانيين	١٤٥٣
	إسماعيل يؤسس العرش الصفوى فى إيران	١٤٩٩
		١٥٠٠
	الصفويون يحتلون بغداد	١٥٠٨
السيوطى		
ابن مالك الحموى		
	سليم الثانى يفتح القاهرة	١٥١٦
	حكم السلطان العثمانى سليمان الكبير	١٥٢٠–١٥٦٦
	العثمانيون يحتلون بلجراد	١٥٢١
ابن إياس	العثمانيون يغزون رودس	١٥٢٢
	العثمانيون يحاصرون فيينا	١٥٢٩
	القوات العثمانية تحاصر اليمن	١٥٤٩
	سنان يبنى الجامع السليمانى فى إسطانبول	١٥٥٠
الشعرانى	أكبر يستولى على السلطة فى الهند	١٥٥٦–١٦٠٥

المقّرى	الإنجليز يغزون هرمز	١٦٢٢
شهاب الدين الخانجى	شاه چيهان أتم تاج محل	١٦٥٣
	العثمانيون يغزون كريت	١٦٦٨
	العثمانيون يحاصرون فيينا	١٦٨٣
	الوهابيون أسسوا دولتهم فى الجزيرة العربية	١٧٤٥
الأمير الصنعانى	شركة الهند الغربية الإنجليزية تسيطر على البنغال	١٧٦٥
العكاوى	يوسف شهاب أمير لبنان	١٧٧٠–١٧٨٩
الزبيدى	العرش السعودى فى الرياض	١٧٧٣
	معاهدة كوشوك كينارجى بين روسيا والعثمانيين	١٧٧٤
	روسيا تستولى على كريميا	١٧٨٣
	حكم سليم الثالث السلطان العثمانى	١٧٨٩–١٨٠٧
	غزو نابليون لمصر	١٧٩٨
	عرش قچار فى إيران	١٧٩٦
		١٨٠٠
	الوهابيون يحتلون مكة والمدينة	١٨٠٣–١٨٠٤
أحمد التيجانى	محمد على يذبح المماليك	١٨١١
الجبرتى	المصريون يغزون السودان	١٨٢٠–١٨٢٣
	المطبعة العربية فى القاهرة	١٨٢٣
	الفرنسيون يغزون الجزائر	١٨٣٠

الشيخ حسن العطار	المطبعة العربية فى بيروت	١٨٣٤
مارون النقاش		
	الحرب الأهلية فى سوريا	١٨٦٠-١٨٦١
ناصيف اليازجى	تأسيس الكلية البروتستانتية فى بيروت	١٨٦٦
	السيطرة الإنجليزية الفرنسية على تمويل مصر	١٨٧٧
محمد عثمان جلال	وصول الفرنسيين إلى تمبكتو	١٨٩٣
جمال الدين الأفغانى	هزيمة القوات السودانية من الجنرال كتشنر	١٨٩٨
		١٩٠٠
عبد الرحمن الكواكبى		
أبو خليل القبانى		
محمد عبده		
محمود سامى البارودى		
	عزل الأتراك الشباب للسلطان العثمانى عبد الحميد	١٩٠٨
	تأسيس شركة البترول الإنجليزية الفارسية	١٩٠٩
يعقوب صنوع	الحماية الفرانكو إسبانية للمغرب	١٩١٢
	ثورة العرب ضد الحكم العثمانى	١٩١٥

	اتفاقية سايكس بيكو تنظر فى تقسيم الشرق الأوسط نتيجة للحرب العالمية الأولى	١٩١٦
شبلى شميل	وعد بلفور	١٩١٧
الشيخ سلامة حجازى		
محمد تيمور		
	الانتفاضة الشعبية فى مصر	١٩١٩
	البيان الأول لمصطفى كمال أتاتورك فى تركيا	
	حرب الاستقلال التركية ، الثورة فى العراق ، الفرنسيون يحتلون دمشق	١٩٢٠
	رضا شاه بهلوى يتولى السلطة فى إيران	١٩٢١
فرح أنطون	اكتشاف مقبرة توت عنخ أمون فى مصر	١٩٢٢
	إعلان الجمهورية التركية	١٩٢٣
مصطفى لطفى المنفلوطى	سقوط الخلافة ، أول برلمان مصرى	١٩٢٤
الشيخ أحمد بمبة		
خليل جبران	تأسيس الأكاديمية العربية فى القاهرة	١٩٣٢
حافظ إبراهيم		
أحمد شوقى		

أبو القاسم الشابى	عبد العزيز يصبح ملك السعودية	١٩٣٣
رشيد رضا	إيطاليا تغزو إثيوبيا	١٩٣٥
جميل صدقى الزهاوى		
مى زيادة	وفاة أتاتورك	١٩٣٨
محمد إقبال		
معروف الرصافى	عصبة الأمم العربية تولد فى القاهرة	١٩٤٥
سلامة موسى	استقلال الهند ، ميلاد باكستان	١٩٤٧
أنطون سعادة	الحرب فى فلسطين ، تأسيس دولة إسرائيل	١٩٤٨
حسن البنا		
خليل مطران		
خليل بيدس		
على الدعجى		
	محمد مصدق رئيس وزراء إيران	١٩٥١
	حسين يصبح ملك الأردن	
	الثورة فى مصر	١٩٥٢
محمود طاهر لاشين	جمال عبد الناصر (ناصر) يصل إلى السلطة	١٩٥٤
	بداية حرب الاستقلال الجزائرية ،	
	صفقة السلاح التشيكى لمصر	
	المؤتمر الأفروآسيوى فى باندونج ، إندونيسيا	١٩٥٥

١٩٥٦	مصر تؤمم قناة السويس ؛ العدوان الثلاثى (الإنجليزى ، الفرنسى ، الإسرائيلى) على السويس	محمد حسين هيكل
	السودان وتونس والمغرب تحصل على استقلالها	إيليا أبو ماضى
١٩٦٤	تأسيس منظمة التحرير الفلسطينية	عباس محمود العقاد
	الملك فيصل حل محل الملك سعود فى المملكة السعودية	سيد قطب
		بدر شاكر السياب
١٩٦٧	حرب يونية بين إسرائيل والدول العربية	محمد مندور
		حسين مروة
١٩٦٨	حافظ الأسد يصبح رئيس سوريا ، ياسر عرفات قائد منظمة التحرير الفلسطينية	بشارة الخورى
١٩٦٩	الجنرال نميرى يتولى السلطة فى السودان، معمر القذافى قائد الثورة الليبية	
١٩٧٠	انتهاء السد العالى بأسوان ، القتال فى الأردن (سبتمبر الأسود) ؛ وفاة عبد الناصر ، أنور السادات رئيس مصر	

توفيق صائغ	تأسيس الإمارات العربية المتحدة فى الخليج	١٩٧١
طه حسين	عبور أكتوبر (رمضان / حرب يوم كيبور)	١٩٧٣
محمود تيمور	الحرب الأهلية اللبنانية	١٩٧٥–١٩٨٨
	سقوط تل الزعتر ، معسكر المهجّرين الفلسطينيين	١٩٧٦
	اتفاق مصر وإسرائيل فى كامب ديفيد	١٩٧٧
	الثورة فى إيران تنقل السلطة إلى الإمام الخمينى	١٩٧٩
	الحرب الأهلية اللبنانية	١٩٧٥–١٩٨٨
صلاح عبدالصبور	اغتيال الرئيس أنور السادات	١٩٨١
خليل حاوى	إسرائيل تغزو لبنان ، مذابح معسكر صابرا وشاتيلا	١٩٨٢
	حرب الخليج ، القوات الغربية تهاجم العراق بعد احتلاله للكويت	١٩٩٠–١٩٩١
يوسف إدريس		
يحيى حقى		
جبرا إبراهيم جبرا		١٩٩٤
إميل حبيبى		١٩٩٦

الفصل الأول

مقال عن الأسس والمبادئ

سوف أستخدم فى هذا الفصل عدداً من المصطلحات الموجودة فى العنوان ، والعناوين الفرعية ، بوصفها قنوات تؤدى إلى مناقشة موجزة لأهداف الكتاب ومناهجه .

تفصح « العربى » بوضوح ، عن اللغة التى أُلِّفَتْ بها المادة الأدبية التى تشكل موضوعى الأول ، ولكن الدلالة المزدوجة للصفة العربية المعادلة « عربى » – فى إشارتها إلى اللغة والناس كليهما – تقدم ، أيضا ، فكرة عن أن هذا العمل سيكون نوعا من « الترجمة » بأكثر المعانى حرفيةً : فسوف أحاول أن « أنقل » تراثا أدبيا « عبر » حدود ثقافية ، إلى بيئة من القراء الناطقين بالإنجليزية ، فى مطلع القرن الحادى والعشرين ، وعلى نحو أخص ، إلى الإطار المقارن لدراسات الأدب العالمى ، ولقد كانت العلاقة بين العالم العربى الإسلامى والغرب ، فى معظم المرحلة المختارة (من القرن السادس قبل الميلاد إلى الحاضر) نوعا من المواجهة المستمرة غالبا ، مع تعتيم متوافق ومتوقع على بعض الحقائق المؤسفة للجانبين كليهما . على سبيل المثال ، إذا نظرنا إلى الصليبيين ، وغزو إسبانيا مجددا الذى أدى إلى سقوط غرناطة فى ١٤٠٢ ، وقد عُدّاً كلاهما ، على نحو تقليدى ، مراحل مجيدة من تاريخ أوروبا الغربية ، من خارج هذا السياق ، فسوف يكتسبان معنى مختلفا تمام الاختلاف ومع الاحتفاظ بهذه الخلفية فى أذهاننا ، فإن هدف الفصل الثانى من هذا الكتاب هو أن يقدم سياقا بيئيا ، ولغويا ، وتاريخيا ، لسلسلة من مناقشات الأجناس الأدبية فى اللغة العربية .

وتشير التعريفات القاموسية « للأدبى » (المرتبط بحقل « الأدب ») ، بداية ، إلى أى شىء مكتوب حول موضوع خاص ، ولكن ، إلى جوار هذا التعريف الواسع ، فقد تطور تعريف أكثر تحديدا ، تعكسه المادة فى « قاموس أكسفورد الإنجليزى » : « الكتابات التى تقع قيمتها فى جمال الشكل ، أو التأثير العاطفى » . ويرتبط البعدالإستطيقى لهذا التعريف بمفهوم أقرب إلى المصطلح الفرنسى « الفنون الجميلة » ، وهو المفهوم الموظَّف غالبا فى الكتابات الإنجليزية حول موضوع الأدب . وبينما فى الكتابات النقدية المعاصرة تلتقى الكلمة العربية الخاصة بالأدب : « أدب » جوهريا ، مع مفهوم « الفنون الجميلة » ، فقد وصلت إلى هذا المعنى عبر طريق مشوقة ، تبدأ بشىء قوى الانتساب إلى التربية والأخلاق ، قبل أن تُستخدم للتعبير عن الأنشطة المتنوعة التى يقوم بها هؤلاء المشاركون المهمون فى القيم الثقافية للمجتمع العربى ، الذى وقر لعدة قرون معنى « الآداب » (جمع أدب) ، وهم من يمارسون الأدب ، وحفاظه ، ومعلموه . وتطور مفهوم الأدب هو نفسه الموضوع الأول للفصل الخامس .

وعلى هذا النحو من الربط بين مناقشة الأدب **Literature** وكلمة « أدب » ، فإنى قد أضعهما كليهما فى سياق واحد يجذب الانتباه إلى الطريقة التى تحدث بها الاتجاهات الثقافية المعاصرة فى النظرية والنقد الأدبيين فى الغرب ، بعض النظريات المرتبطة بالبحث الجمالى فى هذا الموضوع خصوصا حين نهتم بالوضع المتميِّز للنص الأدبى ، والسؤال عن التقييم ، ومفهوم القانون . وفى السياق عبر الثقافى لهذا الكتاب عن الأجناس الأدبية العربية ، والمبادئ المنظمة لها ، قد نجد مفارقة فى حقيقة أن النصوص والموضوعات المتنوعة التى هى اليوم ، بقوة ، موضوع للتحليل النقدى فى مجال دراسات الأدبى الغربى هى نفسها ما يميل إلى تأمله السيناريو الأخير ، وإن يكن بمعايير مختلفة ، هى نفس الروح العامة والجزئية التى اهتمت بها الآداب خلال العصر الكلاسيكى للأدب العربى .

ويتجنَّب عنوان هذا الكتاب استخدام مصطلح « التاريخ » ؛ فخلال دوامات المجادلات حول قضايا النظرية الأدبية فى الآونة الحالية لقيت فكرة التاريخ الأدبى

التحدى والمراجعة . ويبحث العمل الحالى ، فيما بين الاتجاهات المختلفة التى انبثقت عن هذه العملية ، عن توازن حاسم يعطى امتيازًا للبعد الأدبى فوق البعد التاريخى ، وسوف يكون البعد التاريخى دومًا ضمنيًا . ويمكن شرح الاختلاف الذى أتمنى أن أؤسسه بأن نقدر المبادئ التنظيمية المقدَّمة فى أعمال أخرى كثيرة عن هذا الموضوع فى اللغة العربية ، ولغات أخرى ، وبصفةٍ خاصة طريقة التقسيم إلى مراحل ، الطريقة التى تقدَّم فى أغلب الحالات (١) ، بعد تطويرها .

ويُؤسس أول تقسيم زمانى كبير ملمحا مهما فى التاريخ الإسلامى : إنه التقسيم بين عصر إسلامى ، وعصر قبل إسلامى ، والأخير يُشار إليه أيضا بوصفه « عصر الجاهلية » (٢) هنا عصر من أمد غير محدد يعرف موقفه بوصفه سلفا . ومن الممكن أن نقدم الاسم « إسلامى » فى نظرية تعم العصر من ٦٢٢ حتى اليوم الحاضر فى مجموعه ، ولكنه عادة يستخدم لوصف النشاط الأدبى لأيام حياة النبى محمد(ﷺ) والخلفاء الأربعة الأوائل ، وأخذا بهذا المفهوم فإن مبدأ جديدا يظهر ، يخص العصر الذى خلاله أقام عرش معين حكما فعليا أو اسميا : أولا ، الأموى ، الذى وضعت له الأكاديمية الغربية مصطلح « Umayyad » (منتهيًا باللاحقة اليونانية على النمط الغربى) ، ومن بعده « العباسى » ، وله مصطلح مشابه « Abbasid » ، وحتى قبل نهاية العصر المسمَّى بالعباسى ، فإن المناطق المحسوبة ضمن « دار الإسلام » (مناطق الحكم الإسلامى) قد انقسمت إلى عدد كبير من دول أصغر ، كل منها حكمه سلسلةٌ من العروش قدمت مصادر لتمويل الآداب . وفى سياق فحص الاتجاهات المتنوعة لتنظيم الكتابه التاريخية ، فإن حَالة الأندلس (كما سميت شبه الجزيرة الأيبيرية أثناء الحكم الإسلامى المورى) ، وحقيقة أن هذه الثروة الأدبية قد أخفقت غالبا فى أن تتكامل فى رؤية موحدة للتراث الأدبى العربى ، ربما تُعَدّ علامةً على المشكلات التى أحدثتها المناهج التى عوَّلت على المعيار غير الأدبى (مثل الجغرافيا

(١) استخدم المؤلف هنا تعبيرًا لاتينيًا يقول mutatis mutandis يعنى : بعد إجراء جميع التغييرات الضرورية . (المترجم)

(٢) استخدم هنا كلمة ignorance ومعروف أن الجهل المراد هو سرعة الغضب لا فقر المعرفة . (المترجم)

وتاريخ العروش) وحتى القضايا تصبح أكثر صعوبة عندما تصل إلى عنونة العصر الذى يمتد من القرن الثالث عشر إلى القرن الثامن عشر ، وهو عصر محدد بنوع آخر من العنوان : « عصر الانحطاط » . هنا تترابط العوامل ، ومنها حكم الناطقين بغير العربية لأجزاء واسعة من المنطقة ، وأولوية مدركة بين الجمهور الضمنى لأعمال الأدب العربى ؛ لأن معاييرها الإستطيقية المختلفة كثيرا عن معاييرنا قد أدت - على الأقل حتى وقت حديث نسبيا - إلى جهل واسع بقرون خمسة من الإبداع العربى ، انعكس بقوة على العنوان العام الذى أطلق على العصر . وبالإضافة إلى المشكلة الواضحة المتعلقة بنقص المعرفة بهذه المرحلة الجوهرية ، فإن هناك أيضا حقيقة أن أى تقييم لطبيعة التغييرات التى حدثت خلال القرن التاسع عشر التى نجمعها معا - على وجه العموم - تحت عنوان « التحديث » بما فيها الصدام مع الغرب وإحياء تراث الماضى ، يُعَدّ تقييما صعبا ، أو حتى مستحيلا ، بسبب حقيقة أن الظروف الواقعية للعصر قبل الحديث لاتزال غير واضحة . وهكذا ، فبينما لعب بوضوح تجديد الاتصال بالعالم الغربى دورا رئيسيا فى التطويرات التى حدثت فى التراث الأدبى خلال « العصر الحديث » ، و« الإحياء » الذى حققة ، فلاتزال هناك مساحة من قدر كبير من النقاش حول الأهمية النسبية للعوامل المختلفة خلال مراحلها الباكرة .

والنقطة الرئيسية التى تتبع فى هذه المناقشة للحالات التقليدية من تقسيم الأدب العربى إلى مراحل هى أنها ليس بينها اتصال داخلى ، حتى هنا فإنى مضطر لأن أذكر أن العروض السابقة التى وضعها أساتذة متميزون مثل جولد زيهر ، ونيكلسون ، وجِب ، وبلاشير ، وهوارت ، وبروكلمان ، ونلينو ، تستخدم هذه المبادئ . ومع امتناننا لهذه الأعمال نذكر لها أنها وجهت اهتمام القراء الغربيين ، لأول مرة ، إلى النصوص الأدبية العربية المهمة ، ومع قيمتها فى التعريف بالكتب والاتجاهات ، شرحت شرحًا واضحا الدور المركزى الذى لعبه الأدب ، ولايزال يلعبه ، فى المجتمع العربى .

ومع تقديرنا للقضايا المثارة فى المناهج المختلفة فإنّ هناك هوة واسعة وحادة فى معرفتنا الدراسات العربية والإسلامية بوجه عام ، تلك الدراسات التى تحتاج

إلى أن نحددها منذ البدء ، فنسبة ضخمة من المخطوطات العربية فى كل الموضوعات من العصور الإسلامية الباكرة لاتزال غير منشورة ، ولايمكن قياس حجمها قياسا محددا وهى فى بعض الحالات غير مسجلة . وفى هذا السياق تقدم لنا قوائم البغدادى الوراق ابن النديم (ت ٩٩٠) ، المجموعة فى كتابه المشهور « الفهرست » - من خلال قوائم العناوين التى لم تصلنا - بيانا لمدى ما نفقده ، ونستطيع أن نقرر ، بناءً على هذه الحقائق المؤسفة التى تصدر عن أسباب متنوعة (ليس أقلّها ندرةُ المتخصصين فى هذا المجال) أن هذه القوائم الباكرة للأدب العربى معنية ، على نحو مهيمن عليها ، بكتابات نخبة أدبية كانت غالبا ذكورية على نحو شامل . ويقترح البحث الحديث المهتم بكتابات المرأة خلال القرنين الأخيرين أنه يوجد تراث حى من الأدب وراء الستائر المسدلة على أقسام النساء ، ولكن هذا - على الأقل حتى الآن - نتائج لتبدلات لم تدخل المجال الشعبى .

ولقد أدى التركيز على كتابات مثل هذه النخبة إلى حالة مشوقة أخرى تتفرع إلى مواقف ، وهى ، تحديدا السؤال الشامل عن دلالة الأدب الشعبى Public ، فبينما أصبح العالم الغربى مفتونا تماما بحكايات « ألف ليلة وليلة » ، وبالعوالم الغرائبية التى أثارتها نتيجة لنشر ترجمة جالاند Galland إلى الفرنسية فى بداية القرن الثامن عشر - فإن أغلب النقاد العرب لم يجهلوها فحسب ، بل جهلوا كذلك المجموعات الكثيرة الأخرى من الأدب الشعبى ، لأنها لا تعد جزءًا من القاعدة الأدبية . وعلى أيه حال فقد تغير الموقف فى وقت أحدث ، مع ظهور المؤسسات التعليمية والثقافية فى مجال الدراسات العلمية الاجتماعية ، وبخاصة الفولكلور .

هكذا يجب أن ننظر إلى « مقدمة للأدب العربى » بوصفها محاولة لتقديم مقاربة بديلة تُنتج نظرة عامة للأدب العربى ، وهى تبدأ بالنص الذى يتخذ - على نحو خاص - وضعا متميزًا فى الإسلام والعربية (القرآن تحديداً) وبشأن اكتساب القرآن الرفعة بوصفه نصًا دينيا موحى به ، وبوصفه مقياسا لغويا ، وبوصفه دافعا للحاجة إلى تسجيل التراث الشعرى لما قبل الإسلام فى صورة مكتوبة ، فنحن نذكر مكانته المركزية فى كل منحى تقريبا من مناحى تطوير اللغة والأدب العربيين .

وتغطى الفصول الثلاثة التالية تطور أجناس الشعر ، والنثر الفنى ، والقص ، والدراما ، وكما ذكرنا من قبل فمن النادر أن توجد روابط بين أجناس الأدب العربى ، ومفهوم الأدب ، والمصطلحات المستخدمة لوصف نظائرها فى التراث الأدبى الغربى . ولكى نورد مثلاً واحداً مفرداً فإن مفهوم الأدب ، فى حقل السرد يؤذن بمقولات (سرد الرحلات ، والسير الذاتية مثلاً) لم تجتذب على وجه العموم اهتمام نقاد الأدب فى العالم الغربى .

ويبتعد الفصل الأخير عن نصوص الأدب حتى يقدر التراث النقدى الذى كان موجوداً إلى جانبها منذ البدء وربما يبدو التمييز بين الاثنين واضحا نسبيا فى سياقٍ حديث ، ولكن فى الأزمنة الباكرة تكون الروابط بينهما وبين تحليل النص القرآنى ، وتطور النقد ، قريبة حقا ، على نحوٍ خاص .

ولقد حاولت أمم عدة فى السنوات الأخيرة ، أن تعكس التشعُّبات السياسية والاقتصادية لما يصطلح عليه غالبا بأنه « رؤية كونية » ، على مناهج تعليمية قومية منقَّحة أو جديدة ، ومن العناصر الغالبة فى هذه الخطط وفى تلقيها تضمينها مواد أكثر تتعامل مع ثقافات غير غربية . ولقد كتبت هذا الكتاب مع تقديرى الواعى للحاجة إلى عمل تبسيطى من أجل قراءة غير متخصصة وعامة . ولقد حاولت أن أؤكد استمرارية التراث الأدبى العربى ، وبحثت - قدر المستطاع - كثيرا من القضايا ، لكى أقدم شروحا للروابط التى تصل الحاضر بالماضى ، وهذه هى القضية ، بوجه خاص ، فى القسم التقديمى من الفصول الخاصة بالأجناس الفرعية ، حيث انعكست ملامح تراث الماضى العظيم على مثال أو جدل من الحاضر . وينبغى أن أضيف أننى استخدمت ، فى توقير ، القسم التقديمى فى الفصول لأعيد تقييم بعض خبراتى الخاصة مع الأدب والأدباء العرب فى المنطقة نفسها ، وآمل أن تمثل هذه التقييمات التزايد الملحوظ فى الاتصال بالأدباء والنقاد العرب ، وهو فى تقديرى ملمح رئيسى ومنشود للبحث المدرسى الغربى المعاصر . واهتماما بسهولة القراءة فلقد قلَّصت التقاليد الأكاديمية الكبيرة الخاصة بالهوامش لأقل حد ، ذاكراً المراجع - حيث ضرورة

– فى جملة اعتراضية خلال النص نفسه . ودليل القراءات الأوسع يضم فحسب الأعمال الأكثر أهمية فى المجال ، وتركز على الدراسات فى الإنجليزية ، وكانت المصادر فى اللغات الأوروبية الأخرى تضم إلى الدليل حين لايتاح غيرها فى الإنجليزية فحسب (وهو حدث غير نادر فى الحقول الفرعية) .

ولكنَّ الفارق الأكبر يقع بوضوح فى حقيقة أن مقدمة للأدب العربى قد أريد بها أن تكون نظرة تعريفية عامة ولقد أدركت فى محاولتى أن أمسك بثراء هذا التراث الأدبى الواسع ، إن المخاطر كبيرة لأن ما يترك سيكون دوما أكبر مما يتضمَّنه هامش واسع . ومهما يكن الأمر ، فإذا وجد قراء هذا الكتاب أنفسهم وقد أغروا باكتشاف الميراث الأدبى للعرب بتفصيل أكبر ، وباللغة الأصلية – فليجرؤ المرء على أن يأمل – فمهمة هذا العمل حينئذ فى « الترجمة » (*) ستكون قد أنجزت .

(*) يريد المؤلف أن كتابه يقوم بترجمة صورة للأدب العربى عن لغته إلى اللغة الإنجليزية ، ويتوسع فيسمى عمله ترجمة كما نسمى السير الذاتية "تراجم" ، وقد تقدمت الفكرة فى هذا الفصل نفسه . (المترجم)

الفصل الثانى

سياقات التراث الأدبى

جامعة الدول العربية ، القومية العربية ، الأرقام العربية ، الأدب العربى ، شبه الجزيرة العربية ، قصص ألف ليلة وليلة . تستخدم اللغة العربية مختلف النعوت السابقة لوصف البشر واللغة والإقليم والإبداع الأدبى الذى يُعتبر الموضوع الرئيسى لهذا الكتاب ، تعود اللغة العربية فى ذاتها - بالمقارنة بغيرها - إلى لفظ رئيسى هو « عربى » arabi ، ويرجع الأصل المشتق منه هذا اللفظ من الكلمات الأقرب لها فى تاريخ اللغة إلى كلمة « عرب » ، والتى استعملت - بشكل أصلى - لوصف السكان من القبائل البدوية التى تمركزت فى المناطق التى اصطلح على تسميتها الآن بشبه الجزيرة العربية . وهكذا فمن الصعب حقًا تقصِّى كلمة « عرب » وتتبع سيرتها وتكوينها وتطورها ، ولكن ترى مجموعة من الباحثين أن معنى الحروف التى يتكون منها لفظ « عرب » ar-bâ-a-a مأخوذ أساسًا من النقوش والكتابات المسمارية ، وتعنى الأجزاء الرئيسية المكونة للجيش ، ويرجع تاريخها إلى عام ٨٥٣ قبل الميلاد ، وفى نهاية الخمسينيات استخدم جمال عبد الناصر - رئيس مصر - ذات الكلمة « العرب » حين صرَّح بها فى خطاب له : أنه يقصد بها البشر من المحيط الأطلنطى إلى الخليج العربى ، فكلنا جميعا عرب .

سوف أُسهب فى هذا الفصل فى تقديم سلسلة من السياقات ، وقد قصدتُ من استخدامها أن تعين كخلفية أستدل بها فى محاولاتى البحثية من أجل التقصى والتحقق لمجموعة من مصنفات الأدب العربى التى تتبعه .

فى المقام الأول : سوف أستفيض بالمناقشة والتحليل لنوعين من السياقات بوجه خاص والتى يظهر فيهما الإبداع والتطور فى التراث الأدبى وهما : السياق الطبيعى The physical context (*) والسياق اللغوى Linguistic ، وقد استخدمتُ فى أغلب الكتاب البحث الكرونولوچى كنظرة عامة تشكّل الخلفية التاريخية للنصوص الأدبية التى أنتجتها وينقسم هذا البحث إلى جزأين ، ففى الجزء الأول تناولتُ الأدوار والنماذج المتغيرة من السلطة ، وفى الجزء الثانى قمت باختيار بعض المناقشات الثقافية فى الخلفية التى يعتبر الأدب العربى جزءاً منها .

(*) يقصد المؤلف بالسياق الطبيعى : السياق الذى يوضح تأثر الشاعر أو الكاتب بالبيئة المحيطة به وموجوداتها كالصحراء والخيل وظهور ذلك فى كتاباته . (المترجم)

السياق الطبيعى

أدرج « لبيد » وهو أحد شعراء ما قبل الإسلام الأبيات التالية فى مفتتح قصيدته المشهورة ؛ المعلّقة :

فمدافع الريان عرى رسمها ... خلقا كما ضمن الوحى سلامها

رزقت مرابيع النجوم وصابها ... ودق الرواعد جودها فرهامها

من كل سارية وغاد مدجن ... وعيشة متجاوب إزرامها

ويظهر بوضوح تأثير المطر على بيئة الصحراء وكذلك التغيرات والتحولات التى أحدثها المطر فى هذه البيئة ، بينما كان الماء – من حيث حضوره أو غيابه – يمثل مظهراً حسياً للحياة فى الصحراء ، وظهر ذلك واضحاً فى القصائد الأولى ، وأصبح بعد ذلك صورة مقنعة ومؤثرة للشعراء الحداثيين تماما كما كانت لدى الشعراء القدامى فيمثل الماء لديهم الخصوبة ، وكان من تابعى « لبيد » أو من ساروا على نهجه فى القرن العشرين الشاعر العراقى بدر شاكر السياب ، المتوفى عام ١٩٦٤ ، حيث خصص قصيدة عن المطر هى « أنشودة المطر » الذى يستدعى صورة الشعر الأقرب للسبب الذى يدفعه لتحرير بلاده :

وكم ذرفنا ليلة الرحيل ، من دموع
ثم اعتللنا خوف أن نلام بالمطر
مطر
مطر

ومنذ أن كنا صغاراً ، كانت السماء
تغيم فى الشتاء
ويهطل المطر
وكل عام – حين يعشب الثرى – نجوع
ما مر عامٌ والعراق ليس فى جوع
مطر
مطر
مطر . (من ديوان بدر شاكر السياب : أنشودة المطر ، ص : ١٧٨)

ويعرف سكان الصحراء أن الماء الذى يعتبر مصدراً لوهب الحياة ، إذا تدفق بغزارة يمكن أن يتحول إلى قوة تدمير وتحطيم عظمى ، وقد تجلب هذه الفيضانات المدمرة للوادى طوفان الموت مباشرة .

وقد ذُكر تأثير هذه الفيضانات المدمرة فى نصين من أشهر النصوص ، منها ما ورد فى الأبيات الختامية لقصيدة « المعلقة » لامرئ القيس وكذلك توضيحا وإظهارا لمصير أم البطل فى رواية « نزيف الحجر » والتى كتبها الروائى الليبى « إبراهيم الكونى » فى عام ١٩٩٠ والمولود فى عام ١٩٤٨ .

لقد ظهر بشكل مستمر ذلك التوتر بين الثنائيات المتضادة فى البيئة العربية مثل « الرطوبة والجفاف » وكذلك « الموت والميلاد » وقد عرضت نصوص القرآن الكريم ذاته لاهتمامها الواضح بقسوة وصرامة الحياة اليومية فى الصحراء ، وذلك عندما رسم القرآن صورا للجنة التى تجرى من تحتها الأنهار (*) ، وقد استمر هذا الصراع بين الثنائيات بشكل يحدد علاقة البشر بالبيئة التى يعيشون فيها ، وكذلك الحياة التى يحيونها ، غير أن هناك تأثيرات جوهرية على نماذج التجانس فى مناطق محدودة من الشرق الأوسط فى أمم معينة .

(*) العبارة فى الأصل : الجنة التى تكون فيها المياه متوفرة . (المترجم)

ونجد أن الشعب المصرى على سبيل المثال ، الذى يلتفُّ حول ضفاف وادى النيل ، وهو ذو الفيض الغزير ، ويحتويه شعور متعاظم بهويته أكثر من تلك الشعوب التى تعيش فى السودان أو الجزائر ، حيث إن العوامل الجغرافية تساهم وتخدم بشكلٍ كبير فى خلق حدود نفسية حقيقية .

بينما ساهمت الأقاليم التى تقع على شواطئ البحر المتوسط والبحر الأحمر والخليج العربى والمحيط الهندى كقواعد تجارية واسعة النطاق ، وقد انعكس تأثيرها فى رحلات سندباد الشهيرة والمأخوذة من كتاب ألف ليلة وليلة ، ومع ذلك فإن تأثير البحار الموجودة فى الشرق الأوسط لم يظهر بشكل كبير على كتابات الأدب العربى ، وربما كان ذلك مشابهًا لما هو موجود فى الأدب الإنجليزى ، وذلك ما استولى على اهتمام أحد قاطنى الجزر وهو "ابن حمديس الصقلى" « Sicilian ibn Hamdis » المتوفى عام « ١١٣٢ » ، والذى سافر إلى إسبانيا لكى يكتب شعراً عربيًا يصور فيه البحر .

وبشكل رئيسى – وعلى أية حال – فإن هذه الأرض بذاتها هى التى ساهمت إلى حدٍ كبير فى تحديد هوية الشعوب العربية وكذلك قدر الفلسطينيين ، مع الذكرى السنوية ليوم الأرض الذى يعتبر رمزاً معاصراً وفعالا لمشاعر متأججة منذ فترة طويلة .

وتعتبر الجبال من الملامح والمظاهر الجغرافية الأولى المميزة للأقاليم العربية ، ونجدها فى شمال العراق واليمن ولبنان والمغرب ، وقد لعبت هذه السلاسل الجبلية دورا عظيمًا وكبيراً فى الحياة الثقافية للشعوب العربية فى هذه المنطقة .

وكانت الجبال تمثِّل ظاهرة حضارية فهى حائل ضد الأمواج ، وهى بذلك تمثل حماية لتلك الشعوب وملجأ لهم .

كما أوجدت جبال أطلس فى المغرب فاصلا كبيراً بين من يعيشون فى الشريط الساحلى وبين قاطنى المرتفعات ؛ ولذلك ظهرت بعض اللغات المختلفة منها البربرية والفرنسية والعربية ، كما أوجدت نماذج حياتية مختلفة كالرعى والزراعة ، وكذلك

نماذج مختلفة فى التعليم والثقافة على نطاق واسع ، وفى اليمن ولبنان نجد أن هناك خطوطًا فاصلة قد وضعت بين التجمعات السياسية والدينية المختلفة ، وهذا تمامًا ما بات واضحًا من خلال الصراعات التى ظهرت فى القرن العشرين بين الطوائف الشعبية فى كل من الدولتين .

وهكذا فقد تكوّن العالم العربى عبر الامتداد الفسيح لهذا الإقليم ، وبكل ما يملكه هذا الإقليم من سمات وملامح جغرافية ومناخية ، وقد قطن هذا الإقليم سكانٌ من شعوب وأمم عديدة ، فكلهم يتكلمون اللغة العربية ويقتفون أثر الأصول الثقافية واللغوية للغة ، والتى ترجع إلى شبه الجزيرة العربية ، وقد كانت هناك العديد من الموضوعات التى تتعلق بالبيئة ، وتم تصويرها ورسمها فى الأدب العربى فى فترة ما قبل الإسلام ، ومنها سلطة القبيلة وقوتها ، وحياة البداوة فى الخيام . وتميّز ذلك بالترحال أى التنقل ، والخيول والجمال وأشجار النخيل التى ظلت فترة طويلة مسيطرة على الأذهان والألباب فى كتابات الأدب العربى .

وقد حفلت نصوص القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم « الأحاديث النبوية » بالعديد من الصور عن أشجار النخيل ، وهذه النصوص جميعها تأمر أبناء البشر ، بل وتفرض عليهم أن يكرموا أشجار النخيل التى خُلقت أو أوجدت من الطين نفسه الذى خلق منه آدم « عليه السلام » وهناك بقايا أشياء تمثل أشكال الحياة فى فترة ما قبل الإسلام « الجاهلية » ، ولكنها ما زالت نابضة بالحياة والحيوية ومنها نظام بحور الشعر ، وقام بإعداده وترتيبه أحد علماء ومثقفى مدينة البصرة ، وهو الخليل بن أحمد المتوفى عام ٧٩١ ، وقد استخدم الخليل بن أحمد مصطلح « بيت » « tent » ليعبّر بها عن كل سطر شعرى موجود فى القصيدة ، وكذلك استخدم عبارات وألفاظًا مثل "السبب" وهو حبل الخيمة (tent - rope) ، وكذلك «وتد» (tent - peg) للمقاطع ذات الإيقاع الفردى .

كما استخدم بعض الفضائل القديمة مثل فضيلة « الصبر » أى القدرة على التحمل ، والتى كانت يتم الاستشهاد بها لدى الشعراء الصعاليك ، وغالبًا ما يطلق لفظ

« صعلوك » على الشاعر الأقل شأنا من حيث النسب ، وكان ذلك فى فترة ما قبل الإسلام حيث كانت الحياة الرغيدة والناعمة فى القبيلة تمثل نوعًا من السخرية المهينة ، وقد ظهرت كلمة « الصبر » وخرجت إلى النور مرات عديدة فى تاريخ العرب عندما مثّلت وشرحت الحالة التى كانوا يشعرون بها إزاء الصليبيين ، والتى كانت تحتاج « للصبر الجم » إلى أن تحقق لهم ما كانوا يصبون إليه ، وتم طرد الصليبيين بعد قرون من الاحتلال ، وهناك فضيلة أخرى مستحسنة توارثها العرب بعضهم بعضًا وهى فضيلة الكرم « حسن الضيافة » يلمسها جيداً كل من تطأ قدماه الأرض العربية .

عندما كتب المؤرخ الاجتماعى العظيم ابن خلدون (المتوفى عام ١٤٠٦) المقدمة لكتابه فى التاريخ ، فإنه قد قدّم نظرية « التعاقب الدورى للحضارات » ، وهى تعنى بالتحضر وتعتمد على مجموعة من تلك الفضائل التى ذكرناها فيما سبق ، ومنها الشجاعة والصبر أو التحمل وكذلك التضامن الجمعى لأفراد القبيلة وتوحدهم ، وقد ساهم هذا النموذج الذى قدمه ابن خلدون فى توضيح وإظهار صورة ثقافة وحضارة البادية وكذلك المدينة ، كما ساهم فى فهم كيفية نمو وظهور المدن والعواصم العربية الكبرى ، وعلى وجه التحديد المراكز الإسلامية العظمى مثل البصرة وبغداد والقيروان ومدينة فاس وقرطبة لتكون هذه المراكز مصدراً لنشوب وبروز المناقشات العقلية والجدل والتحاور الدينى ، وكذلك الدينامية الثقافية ، كما كان لتلك الأنشطة دورها الرئيسى فى التأثير على الحياة الحضرية والبدوية على حد سواء ، وأبلغ مثال على ذلك مدينة «القاهرة » عاصمة مصر ، وهى من أكثر الربوع ازدحامًا بالسكان الذين يترحلون إليها ، ويعيشون داخل حدود المدينة ، حيث يزحف المهاجرون من القرى والنجوع المحيطة بها إلى هذه المدينة ، والذى يعتبر مجرد نوع من أنواع الهجرة ، كما نجد أن اكتشاف زيت البترول فى دول الخليج قد ساهم فى هجرة ونزوح أعداد كبيرة إلى تلك البلدان بحثًا عن فرص للعمل لأنها ذات رواتب جيدة ، تؤمن لهم فرصة حياة أفضل .

ينظر العالم الغربى إلى دول الشرق الأوسط من خلال نظرتين مختلفتين ، وأراد بذلك أن يستكشف المزيد ، ولكن كلا هاتين النظرتين ، ويمثل كل منهما طريقة الاستكشاف ، تحتاج لمزيد من التحديد وخصوصا لهوية هاتين النظرتين .

النظرة الأولى : تتضمن معاملة العرب والإسلام على أنهما وحدة واحدة لا انفصال بينهما ، وأن كليهما ينصهران فى بوتقة واحدة ، ومن المعروف بل ومن المؤكد أن السواد الأعظم من العرب مسلمين ، وعلى الرغم من ذلك هناك جماعات أو عشائر محدودة من العرب ليسوا مسلمين ، وعلى سبيل المثال المارونيين فى لبنان ، وكذلك الأقباط فى مصر ، وعلى الجانب الآخر فإنه يوجد العديد من المسلمين ليسوا عرباً وعلى سبيل المثال الشعب الإيرانى وهم يتكلمون الفارسية ، وهى من فصيلة اللغات الهندو – أوربية ، وكذلك نجد الباكستانيين وشعوب ماليزيا وإندونسيا والصين ، ولكن بخلاف كل ما سبق ذكره من قبل فهناك بعض البديهيات المسلم بها والتى تفرض نفسها ، وهى أن هذه الشعوب العربية القاطنة للإقليم ، ورغم التنوع فى تاريخها وثقافتها وحضارتها إلا أن هناك وحدة تجمعهم ورابطة تربطهم ببعض هى رابطة اللغة الواحدة ، وهى فى حد ذاتها حركة يصعب البت فيها أو حلها كما سيأتى ذكره فيما بعد .

وينطبق المبدأ ذاته على الإسلام ، والذى هو فى حد ذاته كيان ثابت ينظر له العالم العربى فيجده دائمًا ملائمًا لأن يكون معياراً أو مقياسًا يغنى الجميع عن العجز فى البحث وراء الشتات ، وإنه بالإمكان تقديم اقتراح يكون مطابقًا لتقسيم « دى سوسير de Saussure » الشهير الذى بيناه ، فيمكن أن نرى الإسلام مثله كباقى الأنظمة الإيمانية التى تهتم بالتنظيم اللغوى لنصوصها ، مثل النصوص الشرعية التى تحتوى الإسلام ويظهر فيها ، حيث يقوم عليها الأساس الرئيسى لمبادئه ، فى حين نلحظ الاختلافات المذهبية بين السنة والشيعة وكلها جماعات إسلامية تنطوى تحت إطار دينى إسلامى واحد ، وكذلك ممارسة الشعائر الدينية التى يؤديها جماعات الصوفية واختلافها عما يمارسه العامة من المسلمين ، وكل هذا يقدِّم تنوعا كبيرا للعديد من المعتقدات الدينية والطقوس « الشعائر » التى تعكس مدى الاتساع الكبير الذى تحدِّده لنا مجالات هذا الإيمان .

واستخدم الغرب للتعبير عن **النظرة الثانية** مصطلحا معروفا وهو : « الشرق الأوسط » وهو مصطلح أمريكى الأصل ، أما بالنسبة للأوربيين فيطلقون عليه « الشرق

الأدنى » . وهذا يعكس الوضع الجغرافى للإقليم بالنسبة للغرب ، وقد تحدَّث العديد من المثقفين عن الحدود الجغرافية للإقليم التى وضعها سكان الإقليم أنفسهم ، كما يرى البعض أن هناك حدوداً مشتركة تمثل الشرق الأوسط مع « الدولة العثمانية » أو تمثل حدود الدول الخاضعة تحت سيطرة الدولة العثمانية ، وهذا كان سائدا إبَّان الإمبراطورية العثمانية ، ويرى البعض أن كلا من لبنان وسوريا والأردن وفلسطين وإسرائيل ومصر تعتبر هى الأراضى المركزية التى يمتد الإقليم على ربوعها ، ونجد أن الدوائر الأكاديمية تستخدم مصطلح الشرق الأوسط ، وهى لا تدرس فقط اللغة العربية ، ولكن تدرس الفارسية والتركية ، وهناك لغات أخرى على الشاكلة نفسها .

ومن هنا لانستطيع أن نحصر تعريفنا لحدود العالم العربى من خلال الفكرة الشهيرة التى قدَّمها الرئيس المصرى جمال عبد الناصر ، وهى من « المحيط الأطلنطى إلى الخليج العربى » وكذلك الإقليم الذى يضم الدول العربية التى تم إعلانها فى الأمم المتحدة ، وكذلك جامعة الدول العربية .

كان ذلك هو تعريف الأدب العربى فيما يختص بمنطقة الشرق الأوسط حتى يتسنَّى لنا معرفتها عندما يتم ذكرها فى هذا الكتاب فيما بعد ، ونحن أيضًا فى حاجة لأن نضع أدب الأندلس تحت بؤرة الاختبار فى مدي انتمائه للغرب ، وبالمناسبة يجب أن نذكر البلدان التى تقع خلف النهر فى الشرق والتى تحتاج إلى تحديد وإلى تعريف أكثر شمولا .

السياق اللغوى

تُعتبر اللغة العربية إحدى اللغات السامية ، ويحددها اللغويون التاريخيون على أنها أحد أفراد عائلة اللغات التى احتفظت بعددٍ كبير جداً من الصفات والملامح الرئيسية المسلَّم بها فى اللغة السامية الأصلية Proto-Semitic ، وتعد اللغة العربية اللغة الرسمية الأولى لعدد كبير من الشعوب فى أفريقيا وآسيا ، ومنها المغرب وتونس وليبيا ومصر والسودان والأردن ولبنان وسوريا وفلسطين والعراق والمملكة العربية السعودية والكويت والبحرين وقطر وعمان والإمارات العربية المتحدة واليمن ، وقد شكَّلت هذه الدول أو الشعوب ما يعرف بالعالم العربى حالياً .

وتمتلك اللغة العربية أيضًا وضعًا شرعيًا ورسميًا فى إسرائيل ، وذلك بسبب استمرارية استخدامها فى مناطق قريبة وملتصقة بالأقاليم الصحراوية فى شمال أفريقيا ؛ مما جعلها تُستخدم كوسيلة اتصال فى بعض الدول مثل السنغال وموريتانيا وتشاد ، وكذلك نضع نصب أعيننا ذلك الهدف البعيد المدى من استخدامها كلغة الإسلام الشرعية ، وقد أدى هذا لانتشارها الهائل فى أمم وشعوب عديدة ، يتم النظر إليها على أنها شعوب إسلامية مثل إيران وباكستان وبنجلاديش وماليزيا وأفغانستان وإندونيسيا ، كما توجد جماعات ذات أعداد لابأس بها فى بلدان أخرى عديدة ومنها على سبيل المثال « طاجكستان والهند والفلبين والصين وفرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة » وكلها نماذج تمثِّل الإسلام ، كما تُعتبر اللغة العربية أيضًا اللغة الرسمية لجامعة الدول العربية ، والتى تم تأسيسها فى القاهرة عام ١٩٤٥ ، وتعتبر كذلك إحدى اللغات الرسمية فى الأمم المتحدة .

يعتبر اللغويون أن اللغة العربية من اللغات التى تستخدم لهجات كثيرة للتعبير عن مواقف الحياة ، مما يسهل على المتكلم الأصلى للغة « العربى الأصل » أن تكون لديه حصيلة لغوية متنوعة كى يعبِّر بها حسب متطلبات الموقف الاجتماعى الذى يجد نفسه مشتركًا فيه .

كذلك نجد أن اللغة العربية لدى المتكلم الأصلى تكون إحدى اللهجات ضمن مجموعة أخرى من اللهجات العامية ، وتستخدم ضمن سلسلة اللهجات فى المنزل ، وكذلك فى الاتصال فى الحياة اليومية بين العامة من الناس .

وكالمعتاد فهناك مشكلة تقابل أى لغة ، وهى تعدد اللهجات لها ، حيث تنشأ لهجات فرعية داخل البلد الواحد أو الإقليم أو القطر الواحد ، ويمكننا فى هذا الإطار أن نلاحظ الاختلاف الواضح فى اللهجات بين دول المغرب العربى (ليبيا وبلاد المغرب والجزائر وتونس) وبين باقى الدول العربية التى توجد فى الشرق ، كما يمكننا أن نلاحظ اللهجة التى يتكلمها سكان القاهرة والتى تأخذ اتساعا كبيرا بفضل الحجم السكانى الكبير ، وكذلك بفضل الشعبية الهائلة التى حققتها وسائل الإعلام المصرية ، كما ينظر لها الجميع على أنها اللغة الشعبية والعامية الأولى التى يستطيع الجميع فهمها وحتى إن لم يكن يتكلمها ، كما توجد مجموعة أخرى من اللهجات مثل اللهجة الشرقية وهى التى يتكلمها الشرقيون من العرب ، وعدد كبير من الشعوب مثل إسرائيل والأردن ولبنان وفلسطين وسوريا ، وكذلك اللهجة الخليجية فى الخليج مثل المملكة العربية السعودية والعراق والإمارات العربية .

ويبدأ ظهور مثل هذه اللهجات مع الغزوات الأولى للإسلام ، وذلك عندما قامت الجيوش الإسلامية بفتح تلك المدن ، وهم ينتمون إلى قبائل مختلفة من شبه الجزيرة العربية ، فى مدن مثل الكوفة والفسطاط والقيروان ، ومن خلال تعاملات لهؤلاء الجنود العرب مع قاطنى تلك المدن ، والتى لايمكن أن نطلق عليها تعاملات حربية بل هى تعاملات سلمية داخل مواقف الحياة اليومية ، مما سهَّل صهْر هذه اللغة وجعلها وسيلة اتصال بينهم .

وقد ظهرت بعض التغيرات فى التنوعات والاختلافات الجغرافية لهذه القبائل والتجمعات الإسلامية ، وذلك فى الفترة الكلاسيكية قبل قرن ونصف من الماضى ، كما ظهرت مجموعات فى الألفاظ والتعبيرات الجديدة وكذلك المصطلحات الفنية التى دخلت اللغة العربية من اللغات الغربية ومعاجمها ، وكانت ترجع أصولها فى أغلب الأحوال إلى اللغة الإيطالية ، وهذا بسبب حركة التجارة واسعة النطاق مع مدينتى جنوا Genoa وفينسيا Venice وذلك خلال الفترات السابقة ، ولكن خلال السنوات اللاحقة كان استخدام الألفاظ الفرنسية والإنجليزية ، وعلى سبيل المثال كلمة « لورى » فى لبنان يطلقون عليها « كاميون » فى حين يطلق عليها فى الأردن لورى .

وتظل اللهجة العامية وسيلة التخاطب المنتشرة بين سكان العالم العربى ممن لم يتلق تعليمًا أو من تلقى تعليمًا محدودًا ، وتُستخدم اللغة العامية فى البرامج التليفزيونية ، وتذاع فى بلدان العالم العربى ، كما يستخدم فى نشرات الأخبار التليفزيونية والصحف مستوى معين من اللغة ، والذى سوف نناقشه فيما بعد ، وبسبب طبيعة هذه اللهجات العامية فإننا نمتلك سجلاً تاريخيًا محدودًا للغاية يمثل حصيلة هذه اللهجات ، حيث إن طبيعتها شفهية ، أى يصعب كتابتها كما هى ، وذلك من خلال استخدام هذه اللهجات فى الحياة اليومية كوسيلة تخاطب واتصال وتعامل ، وتحمل فى طياتها مستويات مختلفة ، ولكن نجد فى الدراما الحديثة ما يمثل منها على المسارح وقد بدأت المسرحيات تأخذ باللهجة العامية فى طريقة الإلقاء ، استخدام اللغة العامية فى الحوارات النصية بين ممثلى الأدوار داخل المسرحية ، واللهجة العامية أيضًا فى بعض النصوص المنثورة فى المسرحيات أخذت شكل الطباعة .

تُعتبر اللهجةُ العامية اللهجةَ الأولى التى يتحدث بها متكلمو اللغة العربية الأصليون ، فى حين يحصل خريجو المدارس والجامعات على النوع الثانى من اللغة العربية ، وهى لغة الكتابة « اللغة العربية الفصحى » وهذه اللغة التى يحصل عليها تعطيه شعورًا فرديًا بهويته العربية ، وكذلك الوحدة مع أقرانه من العرب .

وقد ظهرت النماذج الأولى للغة العربية فى العصر الأشورى الممتد من القرن الأول قبل الميلاد وحتى القرن الرابع الميلادى وفى العصر البالميرى Palmyrene والممتد من القرن الأول الميلادى وحتى القرن الثالث الميلادى ، وهى المصادر الرئيسية التى وجدت تدل على اللغة فى ذلك الوقت ذاته ، ويعتبر القرآنُ هو النموذجَ العظيم الذى أمد اللغة بأعلى درجات الإتقان فيها ، ويعد بذلك الكتاب أو المؤلف الفريد والفائق الذى لايمكن محاكاته وتقليده فى إتقانه لقواعد هذه اللغة وأصولها ، ولقد نزل القرآن باللغة العربية ؛ أى نزل على الناس « العرب » بلغتهم نفسها التى يتكلمونها ، وهو بذلك قد أوجد حركة توحيد معيارى ، وقد احتفظت هذه الأنماط الكلاسيكية « المحافظة » بقواعد اللغة العربية والتراكيب اللفظية الصحيحة .

وقد عكف النحويون « علماء قواعد اللغة » فى « الكوفة والبصرة » على تسجيل مبادئ اللغة أو الأنماط المحلية المختلفة التى تقع خارج إطار اللغة المنتظمة وقد تم تجنبها ، وتم النظر إليها بإمعان .

وعلى الرغم من كل ذلك ومع كل المحاولات القوية والتطبيقات المحافظة للحفاظ على اللغة ، فقد اتخذت اللغة المكتوبة « اللغة الفصحى » مساراً طبيعيًا نحو عملية التعبير اللغوى ، واستنتاجًا من ذلك فقد ثبتت بعض الأقاليم اللغة الفصحى فى الاتصالات المكتوبة « أى الاتصال عبر الأوراق والأقلام » وعلى سبيل المثال « مصر وسوريا والعراق » ، يرى البعض أن اللغة العربية كانت أداة لتحولهم إلى الإسلام ، ولكن أصبحت لغاتهم الأصلية التى يتكلمونها هى وسيلة التعامل فى الحياة الاجتماعية ومثال ذلك « البربر فى المغرب » ، وقد أعادت اللغة الفارسية والتركية فى فترة لاحقة من ذلك الوقت فرض موقعها ووضعها ؛ حيث إنهما تمثلان الشكل الأول للتعبيرات الثقافية لدى متكلميها الأصليين ، بينما احتفظت اللغة العربية بالأحوال أو الأوضاع الشرعية مثل « القانون » واسترد أو احتفظ دور الإسلام بذلك مغزاه الأصلى .

كما جلب هؤلاء السكان « أى سكان الأقاليم التى فتحها الإسلام » إلى اللغة العربية العديد من الملامح والصفات اللغوية من لغاتهم التى يتكلمونها ، كما ساعدت

حركة الترجمة خلال القرن الثامن والتاسع فى تسريع عملية التهيؤ أو التشكيل اللغوى التدريجى وكذلك لمحلية التغير . وسوف يتم مناقشتها فيما بعد بالتفصيل . كما كانت حركة الترجمة غالبا من لغات هندية - فارسية - أو من اللغة اليونانية إلى اللغة العربية .

وأصبحت المراكزُ الثقافيةُ للتجمعات والعشائر الإسلامية واسعة النطاق الأساسَ فى تعليم أعداد غفيرة من طالبى العلم .

وعلى سبيل المثال تعلمهم « قواعد اللغة والقانون والرياضيات وعلم الفلك والموسيقى والفلسفة والطب والأدب » مما دفع اللغة العربية لأن تصبح بذلك وسيلة تكيُّف واضحة ، إطار تتبنى - من خلاله - كمًّا هائلاً من التراث التعليمى المدرك .

وحينما أوضحت الأعمال والإسهامات الإسلامية الشرعية العظيمة التى استخدمت فى الفترة الكلاسيكية من تعلم اللغة لدرجة ملحوظة من الإجماع ، وكانت مرتبطة بدرجة أو مستوى معين من الحديث يمكن استخدامه ، مما ساهم فى تجمع عدد كبير من الثقافات فى إطار الإسلام ، وكذلك كم هائل من الموضوعات التى تمثلت أبحاثا فى علوم مختلفة ، كما كان لعمل الزمن دور بارز فى إحداث تغيرات طرأت على اللغة فى عناصر مختلفة منها .

إنَّ إدراكنا لطبيعة اللغة العربية المنتظمة وتراثها النحوى « الخاص بقواعدها » وكذلك قلة ونقص معرفتنا بتاريخ اللغة العربية خلال ستة قرون « من القرن الثانى عشر حتى القرن الثامن عشر » ، كل ذلك جعل من الصعب أن نعلق بالتفصيل على التأثيرات فى لغة الحديث والسياق فى اللغة العربية « سياق اللغة المكتوبة » وذلك عبر السيطرة التى فرضتها عليها بعض اللغات مثل « اللغة التركية العثمانية على سبيل المثال » ، كما ساعد التقسيم السياسى للأقاليم التى تتكلم اللغة العربية على تضييق الفجوة التى تفصل بين التركيبات اللفظية الخاصة باللغة المكتوبة « اللغة الفصحى عن تلك اللهجات العامية الموجودة » .

ومهما تكن الحالة فقد سهلت تلك الحركة التى تهدف إلى الانتعاش الثقافى التى تلت هذه الحالة من الركود فى الاتصال بالعالم الغربى وكان ذلك فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، مما جعل اللغة العربية بنفسها تصبح قادرة على إنعاش أو إحياء التراث الكلاسيكى لها ، وكذلك إعادة التأكيد على تفوق اللغة العربية فى حالة مواجهتها لأى عملية تبادل ثقافى ولغوى فى الوقت نفسه ، وربما لصد سيطرة كل تلك القوة الاستعمارية الأوروبية .

وكان للغة العربية دليل الاستمرارية الواضح فى هيبة وكرامة اللغة فى كونها مقياساً معيارياً ، فهى لغة القرآن الكريم والتراث الكلاسيكى القديم للثقافة العربية الإسلامية ، ولانستطيع أن نلحظ تغيرات ذات وزن معيارى فى الاختلاف بين قواعد التركيب أو التركيبات اللفظية لقواعد اللغة العربية الفصحى الحديثة « لغة الكتابة الحديثة » عن تلك اللغة العربية الفصحى الكلاسيكية القديمة « أى لغة الكتابة الكلاسيكية القديمة » .

ظهرت بعض الهيئات المعنية باللغة ، ويمكن أن نطلق عليها « مجامع اللغة » ومنها « مجمع اللغة العربية فى دمشق » ، والذى تأسس عام (١٩١٩) ، وكذلك « مجمع اللغة العربية فى القاهرة » ، والذى تأسس عام (١٩٣٢) ، كما لقيت هذه المجامع والأكاديميات اللغوية ترحيباً ونجاحًا عظيماً ، وميز بذلك دور هذه المعاهد أو الأكاديميات فى التحذير بأى تغيرات تطرأ على اللغة العربية وخصوصا فيما يخص الألفاظ « أى ألفاظ اللغة » .

يمكننا أن نقترح – من خلال دمج مناقشتنا لهذين النوعين من اللغة « اللغة العامية والفصحى » – أن المتكلم الأصلى للغة العربية يعتمد أساساً على اللغة العامية « كبداية السلسلة » وصولا منه بعد ذلك إلى اللغة الفصحى . أما المتعلمون من متكلمى اللغة الأصليين فيتحولون بعد ذلك عبر مرورهم بهذه السلسة ذاتها إلى كونهم بعد ذلك مثقفين أو متعلمين أو « يجيدون اللغة العربية الفصحى » ، وهنا يصبح المعيار اللغوى هو اللغة العربية الكلاسيكية القديمة وكذلك الإيضاحات والتجليات الجارية بها ، وذلك بعينه ما يتفوق دائما على معيار أو مقياس اللغة العربية الحديثة .

كما يمكن أن يكون منفصلاً عن التغيرات المستمرة المحدثة للعديد من الاختلافات ، والتى يبرزها التراث الحضارى للغة الكلاسيكية القديمة وكذلك الحديثة .

كما توجد مستويات متباينة للغة فى نهاية هذه السلسلة « كما ذكرناها من قبل ، وهى السلسلة التى تبدأ عند المتكلم الأصلى باللغة العامية وتنتهى فى حالة تعلمه باللغة الفصحى » وهذا يتكون من المناقشات والحوارات الدائرة بين طائفة المتعلمين أو المثقفين فى وسائل الإعلام أو فى نشرات الأخبار أو فى الخطب الرسمية والاحتفالات وغير ذلك فى بعض الأنواع من المواد الدرامية « مسلسلات – ومسرحيات .... ».

وقد حاول المتخصصون من اللغويين فى دراسة اللغة العربية أن يصفوا اللغة العربية ويجددوها تمامًا كما تستخدم لدى المتكلمين الأصليين « أصحاب اللغة » ، كما يساهم التراث الدينى والثقافى فى إعطاء درجات كبيرة فى الهيبة لأنواع اللغة المختلفة .

ونجد أن اللغة العربية « الفصحى » تُعتبر أدق اللهجات وهى آكد اللهجات من حيث صحتها ، وكذلك تعتبر العامية هى أكثر اللهجات ثباتًا مع اللغة الفصحى ، وتوجد لغات أخرى تسمى اللغات الدارجة وما تستطيع أن تستوعبه من أحاسيس فى هذه المصطلحات يمكن أن يبلور الجدل حول القيمة الثقافية للعديد من ألوان الأدب الحديثة ، وبشكل خاص الدراما والرواية . لقد ساهمت فى إدراج النصوص المتبقية من الأدب الشعبى السابق إلى عالم الأدب ، وتتضمن هذه النصوص ألف ليلة وليلة ذاتها ، هذا العمل الذى قد سجل فى شكل اللغة المكتوبة التى تعكس استعمالات الخطاب الشفاهى فى سرد أحداث القصة بدلاً من تلك اللغة المكتوبة من أدب النخبة .

ومن أهم الملامح الرئيسية فى اللغة العربية ، أن ما يربطها باللغات ذات الأصول السامية هو الأساس اللفظى وخصوصًا ما تتعرض للحروف الساكنة باللغة العربية ، والتى يطلق عليها عادة « جذور » أى أصول الكلمة من الحروف الساكنه فقط دون أى زيادات تمثل حروفًا متحركة « وعلى سبيل المثال الثلاثة حروف الساكنة وهى « ك – ت – ب » وتمثل فعل كتب ، ولكن عند إضافة حروف متحركة إليها تتغير مثل « كاتبون » ،

ويقصد بها العاملون فى مجال الكتابة والسكرتارية وغير ذلك ، أو كلمة « مكتبيون » بمعنى أشياء مكتوبة ، وكلمة « مكتب » اسم مكان أى مكتب ، وكلمة « كتاب » وهو مجلد أو الكتاب ، وكلمة « كُتَّاب » وهى مكان تحفيظ القرآن ... وغير ذلك .

وكما نرى فإن استخدام التركيبات اللفظية بهذا الشكل فى اللغة العربية يجعلها تشبه – إلى حد كبير– المداخلات الجبرية « علم الجبر » . ونرى أيضًا أن استخدام فعل « فعل » فى اللغة العربية يكون هو الإطار حيث الأسماء والأفعال وغير ذلك مما يطلق عليها فى اللغة العربية « المشتقات من الفعل الذى يمثل المصدر وهو فعل » ، وهذه المشتقات تمثل نوعين من مصادر التركيب الاشتقاقى فى قواعد اللغة العربية ، أما التركيب الاشتقاقى الثالث وهو « الحرف أو الأدوات » ، وتمثل نوعًا آخر وهو كل ما ليس اسمًا أو فعلاً .

وعندما نعود لنلقى النظر مرة أخرى على المصدر « كتب » نجده يمثل مصدر الفعل وكذلك يمثل الفعل فى الماضى مع الضمير هو ؛ أى « كتب هو » ، وهو يخضع لقاعدة فعل المصدر الأصلى « فعل ، بينما تمثل كلمة كاتبون اشتقاقا من فاعلون » ، وإذا رجعت إلى الفعل مرة أخرى ، نجد أنه يوجد نوعان من الفعل إما تام « ماض » أو غير تام « مضارع » أو يوجد نوعان من الفعل إما « مبنى للمجهول » أو « مبنى للمعلوم » ؛ فمثلا فى الماضى « قتل » تكون فى المضارع « يقتل » ، ويكون الفاعل مبنى للمعلوم « قاتل » والفاعل المبنى للمجهول هو « مقتول » فى حين يكون الاسم « قتْل » .

كما يوجد فى اللغة العربية نوعان من الجمل وهما ! الجملة الاسمية ، والتى تبدأ باسم ، وكذلك الجملة الفعلية التى تبدأ بالفعل .

ومثال ذلك « عمرو و زيد » والفعل المفضل فى اللغة العربية وهو « ضرب » ، فعندما « ضرب عمرو زيدًا » (*) تكون الجملة فعلية ، ولكن عندما نقول « عمرو ضرب زيداً » تكون الجملة اسمية ، فى حين نجد أنه فى اللغة الإنجليزية نستخدم جملة واحدة فى الترجمة وهى « عمرو ضرب زيداً » وهى الجملة النمطية الشائعة فى اللغة الإنجليزية ؛ حيث لايتقدم الفعل فى الجملة على الفاعل كما يحدث فى جملة اللغة العربية « الجملة الفعلية » .

(*) المثل الشائع فى المصادر العربية : ضرب زيدٌ عمراً . (المراجعة اللغوية) .

وأهم ما يميز اللغة العربية هو الكم الهائل من الألفاظ الذى تحتويه هذه اللغة وكذلك التحولات والتبديلات التى تحدث بين التراكيب أوالتركيبات اللفظية على سبيل الاشتقاق ... وغير ذلك .

وكذلك الروعة والجمال فى استخدام الأصوات فى اللغة العربية ، وقد ساهم كل ذلك بقدر كبير فى النواحى التعبيرية للوحى والإلهام لأجيال عديدة من الأدب ، وكان ذلك أيضاً ما دفع كثيراً من الباحثين فى تاريخ هذه اللغة إلى بذل مزيد من الجهد .

السياق التاريخى

مقدمة :

ارتبطت الرقعة الجغرافية التى انتشر فيها الإسلام – بشكل كبير – بطول الفترة أو المدة الزمنية التى انتشر من خلالها ، وهذا إذا ما تبنينا العام الميلادى (٦٢٢) ، والذى بدأ فيه التقويم الهجرى لهجرة الرسول « عليه الصلاة والسلام » من مكة إلى المدينة ، واعتبرنا ذلك نقطة تاريخية امتدادها قرابة ثلاثة عشر قرنًا .

ومع ذلك فإنَّ كل هذا الإطار الزمنى يمكن لنا أن نضيف إليه إطارات زمنية أخرى سابقة « أى فترات زمنية من قبل الهجرة » ، وقد أشرت فى الفصل الأول إلى عملية الفصل أو التقسيم الذى حدث بنزول « القرآن الكريم » على محمد ﷺ ، وهذا الفصل بين فترتين هما فترة الإسلام والأخرى ما قبل الإسلام ، والتى يطلق عليها اصطلاحيا الجاهلية أى فترة الجهل أو الضلال ، وشعر المسلمون فى ذلك الوقت أنهم بحاجة إلى جمع اللغة العربية ، وكذلك جمع القرآن من صدور الحافظين له ، وحينئذ راقب المهتمون بهذا الأمر فترة ما قبل الإسلام أو الجاهلية على أنها هى المخزن الذى يمكنهم أن ينهلوا منه ما يريدون فيما يخص اللغة العربية .

وكان من أهم هؤلاء الشارحين بين المورخين الأوائل هو « الطبرى » والمتوفى عام (٩٢٣) ، وبدأ بشرح قصة الخلق وسقوط آدم من الجنة وربط ذلك ببعض القصص الخاصة بالإنجيل وفترة العرب فى الجاهلية أى ما قبل الإسلام وكذلك بعض القصص الأسطورية الإيرانية على أساس أن الناس قبل الإسلام كانوا يؤمنون بها ، ويعتبرون بحكمها إلى أن جاء الإسلام .

شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام

تقع المدينة العربية التى يطلق عليها « مكة » بين الجبال ، ويحدها من الغرب شواطئ البحر الأحمر ، كما تقع فى المنتصف تماماً بين المنطقة العربية فى الجنوب والإقليم الخصيب فى الشمال ، وكانت قريش قبيلة مزدهرة للغاية من الناحية التجارية ، واكتسبت شهرتها وازدهارها لأسباب معينة ، وتقترب من جبل عرفات الشهير الذى يُحج إليه ، وكذلك بلدة « عكاظ » ، والتى كان يُقام بها احتفالٌ سنوى للشعر ؛ حيث يفد إليها الشعراء من جميع القبائل والبلدان لكى يتشاوروا فى الشعر ، كما توجد بها « الكعبة المشرفة » ، والتى تعتبر مركزا مقدساً للعبادة يأتى إليها الحجاج .

وكانت تحرسها قبيلة « قريش » فى القرن السادس الميلادى وتشرف على خدمة الحجاج وهى قبيلة تقع إقامتها فى « مكة » ، كما توجد بالقرب منها مجموعة من القبائل المقيمة فى الصحراء « الواحة » ، وكانت تقدم بعض الفرص للنشاط التجارى الذى لا بأس به ، ومنها مدينة « يثرب » وتبعد مئتى ميل عن « مكة المكرمة » ناحية الشمال ، والتى سافر إليها « الرسول محمد » - عليه الصلاة والسلام - سراً فى عام (٦٢٢) أول الهجرة ، وأصبحت بعد ذلك مركزاً لتجميع المسلمين الجدد ، وأصبح يطلق عليها « مدينة النبى » ، وتم اختصارها بعد ذلك باسم « المدينة » .

وكان الطقس القاسى المسيطر على شبه الجزيرة العربية يمثل أحد أنواع الحدود الوقائية المؤثرة التى تحميها من أى غزو يأتى إليها من الخارج ، كما كان هناك نوعان من الاتحادات القبلية صوب الشمال والشرق ، وعمل هذان الاتحادان كحواجز بين شعوب شبه الجزيرة العربية وبين الإمبراطوريتين العظيمتين فى ذلك الوقت ، وأدت قبيلة « غسان » الدور المطلوب منها عمله فى أن تكون فى المواجهة أو النظير « للبيزنطيين » المتمركزين فى « إسطانبول » ، بينما عملت قبيلة « لخم » من داخل عاصمتهم المتمركزون بها فى « الحيرة » جنوب العراق وذلك من خلال تعاملهم مع الساسانيين وهم حكام « بلاد فارس » .

النبى محمد « ﷺ » والخليفة الأول

تلقّى محمد ﷺ وحى السماء الأول فى مكة عام (٦١٠) وقد تولى عمه « أبو طالب » مهمة تربيته وحمايته بعد وفاة أبيه ، ثم عمل بنجاح فى التجارة عند « السيدة خديجة » وكانت « أرملة ثرية » ، فعرضت عليه الزواج وقبل عرضها « وكان كعادته يحب التجول فى الجبال بالقرب من المدينة ، فسمع صوتا يناديه ويقول له ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴾ (سورة ٩٦ أى سورة العلق) وكانت بذلك أول سورة ينزل بها هذا الوحى عليه من السماء ، واستمر بعد ذلك طوال حياته وتم جمعه بعد وفاته وأطلق عليه « القرآن » .

وعندما بدأ محمد ﷺ فى نشر تعاليم الدين الذى تلقّاه من ربه والتى تطالب بمعاقبة المخطئ أو المذنب كانت هناك ردود فعل « معارضة » لهذه التعاليم من المكيِّين « سكان مكة » أنفسهم والتى تختلف مع حياتهم اليومية .

وأصبح موقف محمد ﷺ وتابعيه أشد صعوبة بعد وفاة عمه أبى طالب وكذلك زوجته خديجة فى عام (٦١٩) ، وفى عام (٦٢٢) قبل محمد ﷺ دعوة مجموعة من زعماء بعض القبائل المقيمة فى واحة « يثرب » لكى يحكم بينهم فى نزاعهم ، كانت هذه الهجرة هى الحدث العظيم فى التاريخ الإسلامى بوصول محمد ﷺ إلى « المدينة » ليبدأ بذلك التكوين الحقيقى « لجماعة المسلمين » والتى اخترقت بعد ذلك حيز المدينة وانطلقت خارج إطار شبه الجزيرة العربية وكوّنت بنفسها دينًا وسع العالم كله انتشارا .

وضعت السنوات العشر التى قضاها محمد ﷺ فى المدينة حجر الأساس لظهور الإسلام ولنظام العقيدة ، كما أصبح الأساس للتنظيمات والقوانين والطبائع الاجتماعية التى تحكم سلوكيات وتصرفات المسلمين وتعاملاتهم .

كما أسّس المسلمون بصفتهم « الجماعة الدينية الجديدة » الخطوط الإرشادية فى هذا الإطار ، وانقسمت فى البداية بعض « الجماعات » التى ناصرت « الدعوة المحمدية » على أنفسها .

وحين ذلك نزل الوحى على محمد ﷺ بتغيير قبلة الصلاة التى كانوا عليها وهى صوب القدس « أى المسجد الأقصى » وأصبحت قبلتهم هى مكة « أى نحو الكعبة » ظلت القبائل المكية « أهل مكة » تظاهر المسلمين العداء وخصوصًا عندما شن المسلمون هجومًا على إحدى القوافل التجارية التابعة « للمكيِّين » .

وبعد سلسلة من الحروب والمعارك التى أظهر فيها المسلمون « الجماعة الجديدة » قوتهم وتوحدهم توصل الجانبان إلى اتفاقية فى عام (٦٢٨) تلك التى اتفق فيها الطرفان على أن يزور محمد ﷺ « مكة » فى العام التالى على رأس مجموعة كبيرة قاصدين الحج وفى عام (٦٣٢) سافر محمد ﷺ مرة أخرى إلى « مكة المكرمة » من المدينة لكى يؤدى شعائر الحج ، ثم توفى فى شهر يونيو من العام نفسه . فى الوقت الذى توفى فيه محمد « صلى الله عليه وسلم » لم تجر أى ترتيبات فيما يخص تجميع القرآن وغير ذلك من الإسنادات والتعاليم التى قدمها الرسول ﷺ للمؤمنين به « جماعة المؤمنين » ومع ذلك ترك لهم « أى تابعيه من المؤمنين » نوعين من المصادر والتى كانت لها أهمية عظيمة وهائلة فى تطور وتنمية الإسلام « نشر الإسلام » ، كان أولهما بالتأكيد « القرآن الكريم » ، والذى ينظر إليه المسلمون على أنه كلام « الله » الذى أنزله لعباده باللغة العربية على لسان أحد « رسله وأنبيائه » وأن الله أرسل محمداً ﷺ ليكون « خاتم الأنبياء » . أما المصدر الثانى الذى أوجده محمد ﷺ فهو « السُّنة » التى أخذها عنه المسلمون من خلال ممارسته أمامهم فى الحياة ، ونُظِر إليها على أنها تعطى نموذجًا سلوكيًا لما يجب عمله فى المواقف الخاصة ، والتى هى ضمن ما لم يمدهم به « القرآن » فيه بدليل أو إرشاد يخصه .

وتعاظم الاهتمام الشديد بجمع وتنظيم وترتيب الأحاديث الشريفة وكذلك تفسير القرآن ، حيث جذب ذلك انتباه العديد من العلماء المسلمين فى ذلك الوقت .

وقد تحوَّل المسلمون بعد وفاة الرسول ﷺ إلى الأخذ برأى « أبى بكر » وهو أكبر المسلمين ، وأول من اهتدى إلى الإسلام « الإيمان » ، وقد اختير لأن يأخذ منصب خليفة الرسول « أى خليفة رسول الله » ، ووجد بذلك « أبو بكر » نفسه وقد وُضِع على

رأس الجماعة الإسلامية أو جماعة المسلمين « الأمة » ، والتى تعتمد على مبادئ وقواعد « ليست مصنفة أو مجمعة على شكل قانون » بعد .

وقضى « أبو بكر » فترته كخليفة ، والتى استمرت لعامين (٦٣٢ - ٦٣٤) ، فى ما أطلق عليه حروب « الردة » ، والتى تعنى إرجاع القبائل العربية إلى جماعة المؤمنين ، وكانت تلك هى فكرة الخليفة الثانى « عمر بن الخطاب » (*) ، والذى تولى مهام منصبه بعد وفاة « أبى بكر » فى عام (٦٣٤) واستمرت حتى عام (٦٤٤) لكى يشكِّل من اتحاد هذه القبائل كل ما يمكن أن يكون فى صالح المسلمين ، وذلك عندما بدأ فى عمليات الفتوحات التى اعتبرت بعد ذلك أحد الظواهر الملحوظة فى التاريخ الإسلامى ، فقد هزم خالد بن الوليد فى عام ٦٣٤ قوات البيزنطيين المتمركزة فى سوريا ، وسقطت كل من دمشق فى عام (٦٣٦) ، ثم تلتها « القدس » أو « أورشليم » فى عام (٦٣٨) ، وتمكَّن « عمرو بن العاص » من فتح مصر فى عام (٦٤٣) ، كما هزمت قوات « ساسان » فى المعركة العظيمة التى تسمى « معركة القادسية » ، وكانت فى عام (٦٣٧) ، ونجم عن ذلك احتلال أو السيطرة على الإقليم الداخلى فى العراق .

وكانت أول الغزوات التى شنَّها المسلمون قد تمت بعد وفاة « الرسول محمد » بحقبة زمنية قليلة ، كما استطاعت الجيوش الإسلامية فى عهد الفتوحات الثانى أن تتحرك باتجاه شمال أفريقيا ، كما أرسل موسى بن نصير جيوشًا حربية إلى شبه جزيرة أيبريا « إسبانيا و البرتغال » بقيادة القائد العسكرى الحربى « طارق بن زياد » ، وكان ذلك فى عام (٧١٠) ، عبر إلى الشاطئ الثانى من « جبل طارق » ، والذى أطلق عليه اسم القائد العظيم .

وبدأ كفاحه باحتلال أو فتح شبه جزيرة أيبريا ، ويعبوره سلسلة جبال « البرانس » وصل القائد العظيم بجيوشه إلى مدينة « تور » فى فرنسا ، ودارت هناك الموقعة العظيمة ، والتى خلدت فى تاريخ أوروبا مع جيوش « شارل مارتل » ، وكانت تلك هى الهزيمة التى تلقوها ، واضطروا للتقهقر والتراجع إلى سلسلة جبال «البرانس»

(*) حرب المرتدين كانت فكرة أبى بكر الصديق ، ولم يوافق عليها عمر بن الخطاب فى مبدأ الأمر . (المراجعة اللغوية) .

مرة أخرى ، ثم تحركت الجيوش العربية عبر هضبة « الأناضول » بمحاذاة الحدود التركية هناك حيث التقى الجيشان ، وشنَّ كلٌ منهما على الآخر هجوماً ضارياً .

كما وصلوا في اتجاههم نحو الشرق إلى الأراضى التى عبر المحيط أو البحر وهى « ترانس أوشانيا » ، والتى أصبحت فى الوقت الحالى تابعة للمسلمين ، وقد وصلوا إليها عام (٧١٣) ، ونجحت أول جولة من هذه الحملات فى توحيد القبائل « قبائل شبه الجزيرة العربية » تحت لواء واحد ومهمة واحدة واضعين فى عين الاعتبار الشرعية أو السلطة ، وكذلك التعاقب فى تولى الخلفاء لهذا الوضع ، وخصوصاً أن هذا الأمر كان مسيطراً للغاية فى المدينة .

وتولَّى « عثمان بن عفان» – وهو أحد المهتدين إلى الإسلام – منصبَ الخليفة ، وذلك بعد اغتيال « عمر بن الخطاب » ، وكان ذلك فى عام (٦٤٤) ، واستمر فى الخلافة حتى (٦٥٦) ، وهو أحد أعضاء بنى أمية ، وظهرت فى ذلك الوقت بعض المطالب التى تقدَّم بها أبناء عمومة « محمد » و « علىّ » وهم العلويون ، والذين طالبوا بأن تكون الخلافة فى يد « على » ، وذلك بعد اغتيال الخليفة « عثمان بن عفان » ، وكان هناك اعتراض على تولى « على بن أبى طالب » للخلافة ؛ فتحول من المدينة إلى العراق لكى يقوى مركزه ، وهناك حيث دارت « معركة الجمل » بين « علىّ » و « صحابة رسول الله » ومعهم السيدة « عائشة » وأطلق عليها « موقعة الجمل » ؛ لأن « السيدة عائشة » كانت تركب جملاً ، وكانت تلك أول موقعة وضعت الأمة الإسلامية فى صراع مع نفسها .

كما دخل فى حلبة الصراع ابن عم عثمان وهو « معاوية بن أبى سفيان » ؛ حيث دارت معركة « صفِّين » بين « علىّ » ومنافسيه من « الأمويين » وعلى رأسهم « معاوية ابن أبى سفيان » على نهر « الفرات » فى عام (٦٥٧) ، وبعد تلك المعارك الضارية بين الجانبين ، قام القائد العسكرى « عمرو بن العاص » بجهود وساطة بين الطرفين ، مقترحًا الفصل بينهما « أى التحكيم » ، وكانت هناك جماعة من المسلمين الذين هجروا « عليًا » وأطلق عليهم « الخوارج » ومثَّل هؤلاء الخوارج مشكلة كبيرة عندما اجتمع رأيهم على رأى المحكمين بأن يتنازل « علىّ » عن حقه فى الخلافة ، وهذا ما

أضعف حقًا تلك المساندة التى تدعم موقف « علىّ » ، وفى عام (٦٦٠) طالب « معاوية » بالخلافة لنفسه ، وفى عام (٦٦١) قام الخوارج « باغتيال علىّ هو الآخر فى « الكوفة » .

وأثناء ذلك الوقت كان فى استطاعة « معاوية » أن يستعرض قوته كقائد للجيوش فى دمشق ، كما أصبح كل من « الحسن » و « الحسين » ابنا « علىّ » نقطة انطلق منها المسلمون نحو تصديقهم بحق « تسل رسول الله » أن يأخذوا أو يطلبوا الخلافة ويقصد بهم « آل البيت » ، وعندما مات أو توفى « معاوية » فى (٦٨٠) تولى من بعده ابنه « يزيد » الخلافة بالتوريث ، فرفض الحسين الاعتراف بالخليفة الجديد ؛ حيث هُزمت جيوش « الحسين » القليلة للغاية فى معركة « كربلاء » بالعراق ، من الجيوش الرهيبة التى تخضع تحت سيطرة « يزيد » وقُتل هناك « الحسين » ، والذى هو « حفيد رسول الله » ، وازداد نشاط « الشيعة » ، وهم حزب « على » الذين انفصلوا أو ابتعدوا عن الإسلام قليلا وأصبحت لهم عقائدهم الخاصة وقوانينهم التى نظموها ، وكذلك أصبحت لهم شعائرهم الخاصة .

« الخليفة » : بنو أمية

فى أول تجربة للسلطة ، واجه بنو أمية سلسلة من المشاكل الصعبة جداً ، التى نتجت عن أسباب عديدة ، ومنها الجهود التى بذلوها فى إقامة أو عمل الإجراءات التى ظهرت فى ذلك الوقت من التشريعات الملكية ، والتى أقرها الخليفة « عبد الملك » والمتولى للخلافة من عام (٦٨٥) حتى عام (٧٠٥) ، والذى أمر ببناء « قبة الصخرة » فى « القدس » ، وهى الموقع الذى يرجع أو يستند إليه فى الإسلام كذلك ، أو لمثل إيمان اليهود والمسيحيين بها ، والذين وصفهم القرآن بأنهم « أهل الكتاب » .

وأصبح التابعون للإسلام ذوى توصيفات عديدة منها أن بلدانهم « دار الإسلام » ، ويطلق على بلدان غير التابعين للإسلام « دار الحرب » ، وقد فرضت على هذه البلدان جبايات أو ضرائب حربية أى حماية وأخرى إدارية أى تنظيمية ، وكانت تفرض هذه الجبايات بشكل حاد على الجماعات الصغيرة .

كما كانت تفرض هذه الجبايات على « الأمصار » أى المدن التى تكون لها حاميات إسلامية ، ومنها « الفسطاط » فى مصر وكذلك « القيروان » فى تونس و « البصرة » فى العراق . وكانت هذه « الأمصار » تبعد كثيرا عن مركز الإدارة فى « دمشق » ، وكذلك كانت هناك صعوبة اتصال بين هذه الأمصار ، غير أن أى اضطرابات أو قلاقل فى هذه البلدان تمثل مشكلة صعبة للغاية .

وعلى الجانب الآخر فقد تحولت مدينتان من العراق وهما « الكوفة » و « البصرة » إلى مراكز ثقافية كبرى ، واعتبرت مركزًا للتعليم أو تلقى العلم وكذلك للمناظرات الثقافية .

كما ظهر فى داخل حدود الدولة الإسلامية العديد من اللغات « اللهجات » والعقائد الدينية ، وكذلك بعض الأنماط العرفية نتيجة للاتساع الهائل فى حدود الدولة الإسلامية ، ووجدت تلك المجتمعات المقامة فيما أطلق عليه « الأمصار » نفسها محتاجة بالتحول أو الاهتداء إلى الإسلام ، وقد أطلق على السكان لفظ « الموالى » ، ولم يطالب هؤلاء « الموالى » بأى نوع من المشاركة ليكونوا مثل المسلمين العرب الذين جلبوا الإسلام من شبه الجزيرة العربية الى هذه المناطق الفسيحة ، ولكنهم اكتفوا بأن يكونوا مسلمين داخل إطار الأمة الإسلامية فى ذلك الوقت ، وكان المتحولون إلى الإسلام يهاجرون إلى هذه الأمصار مما جعل الريف يُخلى من سكانه إلى حد ما .

وأول من قابلته هذه المشكلة هو الخليفة « عمر بن عبد العزيز » المتولى للخلافة من (٧١٧) حتى (٧٢٠) ، والذى رأى أنه ليس المهم هو هوية أو جنسية المسلمين ، ولكن المهم هو تأسيس الأمة الإسلامية كعملية رئيسية ، وقد أعطى من لايريد الاهتداء أو التحول إلى الإسلام وعداً وكذلك اتفاقا بتوفير الحماية له ، وقد أطلق عليهم « أهل الذمة أو الذمِّيُّون » .

وكانت تقابل الخليفة مشاكل جمة وصعبة بوضعه وكونه حاكم الأمة الإسلامية ، ولم تكن المقاييس التى استخدمها الأمويون فى الحكم كافية لتهدئة المشاعر التى تزايد الاستياء والغيظ لدى العامة ، وكذلك عدم اعتمادهم على عناصر ليست من أصول عربية فى إدارة أحوال البلاد .

وفى عام (٧٤٧) تفجّرت مشاعر « الموالى » محدثة ثورة هائلة ، ومن المراكز فى الكوفة أرسل « بنو العباس » – وهم ينتمون إلى العباس عم الرسول – « أبا مسلم » إلى إقليم خراسان حتى يرفع علم الثورة والتمرد على « بنى أمية » ، وجمعوا مساعدات حربية أو عسكرية ضخمة ، وكان هدف قائد تلك الثورة ضد « بنى أمية » الرئيسى هو المطالبة بالخلافة « لبنى العباس » ، وكان ذلك فى الكوفة فى عام (٧٤٩) . وفى عام (٧٥٠) هُزمت جيوش « بنى أمية » فى معركة أطلق عليها « موقعة نهر الزاب » ؛ حيث قتل كل « بنى أمية » جميعا ، ولم ينج منهم سوى « عبد الرحمن » ، والذى أطلق عليه « صقر قريش » ، واستطاع أن يفر إلى « إسبانيا » حيث عرف هناك باسم « عامر » وذلك فى عام (٧٥٥) .

بنو العباس

وقد استمرت خلافة « بنى العباس » لقرابة خمسمئة عام تقريبًا ، بداية من عام (٧٥٠) حتى الغزو المغولى لمدينة بغداد فى عام (١٢٥٨) ، وقد اتسعت رقعة الدولة الإسلامة بشكل كبير جدا فى هذه الفترة ؛ فقد كانت هناك فتوحات صوب الشرق وصلت إلى حدود الهند ، ويمكن تقسيم هذا العصر الطويل إلى مرحلتين : فالأولى وتمثل الخليفة علىّ أنه القائد الروحانى للأمة الإسلامية معتمداً على عقيدة الإسلام ، استطاع خلالها بقدر كبير جدا التحكم فى الدولة ، بينما المرحلة الثانية ، والتى تمتد لأكثر من ثلاثة قرون ، إنما كانت تمثل النقيض تماما ؛ حيث اعتبر أو نظر للخليفة على أنه صورة رمزية فقط لحاكم الأمة الإسلامية ، وتوزعت السلطة الحاكمة على نطاقات منفصلة ، نعمت من خلالها الأقاليم المنفصلة بقدرٍ كبير من الحكم الذاتى .

أراد المنصور المتولى للحكم أو الخلافة من عام (٧٥٤) حتى عام (٧٥٥) – له اسم آخر هو « السفاح » (*) – أن يكوِّن أو يقيم مدينة جديدة تقع عند التقاء نهرى « دجلة » و « الفرات » وكان لإقامة هذه المدينة ، العاصمة فى بغداد ، اعترافا كبيرا بضرورة الفتوحات ، وكذلك الحاجة لأن يقوم بهذه الفتوحات جيوش ذات أصول

(*) المعروف أن الملقب "بالسفاح" هو أبو العباس ، أول الخلفاء العباسيين (المراجعة اللغوية) .

خالصة ، وكان ذلك فى عام « ٧٦٢ » . وعلى الرغم من ذلك فقد سادت البيروقراطية وتوسعت حتى شملت المواثيق والضرائب ، وكذلك الشئون العسكرية ، ومهدت لاحتلال الإداريين من ذوى الأصل الفارسى لمواضع ومراكز جديدة ، وقام كل من الخليفة « المهدى » « تولى من ٧٧٥ حتى ٧٨٥ » ومن بعده الخليفة « هارون الرشيد » «تولى من ٧٨٦ حتى ٨٠٩ » تعيين أفراد العائلة البرمكية « البرامكة وهم من أصول فارسية » فى الأجهزة الإدارية حتى وصلوا إلى درجة « وزير » ، واتُخذ هذا القرار بصورة تدريجية ، واستمر بعد ذلك لفترة طويلة ؛ حيث وزعت سلطة الخليفة وظهرت فى الصورة مراكز قوى أخرى .

وازداد التوتر بموت الخليفة « الرشيد » ، وكان الدافع وراء ذلك هو التأثير الفارسى الجديد متمثلاً فى « البرامكية الجديدة » ؛ حيث خلقوا جواً من الصراع .

فقد أنجبت زوجة « الرشيد » العربية له طفلاً وهو « الأمين » فى حين أنجبت زوجته الأخرى من أصل « فارسى برمكى » طفلاً آخر وهو « المأمون » ، ودار الصراع حول ولاية العهد بين الابنين أو الأخوين « الأمين والمأمون » ، وجعل الأمة الإسلامية تنقسم على نفسها بينهم ، حيث اندلعت « حرب أهلية » انتهت بانتصار جيوش « المأمون » فى عام « ٨١٣ » على أخيه « الأمين » ، ويمكن أن نقول – دون جدوى – إن هذه الحرب قد جلبت خراباً ودماراً شديدين ليس فقط على السكان المدنيين ، ولكن أدت إلى تقلص الولاء بين صفوف الجيش كما ظهر تيار جديد بدخول العناصر التركية إلى الجيش ، وذلك لخلق جيش قوى ومخلص أيضاً .

ومكنت هذه الفصيلة من الجنود باعتلاء « المعتصم » إلى الخلافة « تولى من ٨٣٣ حتى ٨٤٢ » الذى أصبح له دور فى تمزيق عناصر الجيش فى بغداد ، وذلك ما دفع الخليفة الجديد لأن يتخذ قراراً فى عام ٨٣٦ بتحويلهم عن الجيش لغرض بناء مدينة جديدة تسمى « سامراء » ، وهى أعلى نهر « دجلة » ، وذلك حتى يؤسس فيها مركز سلطة الخليفة هناك . وجاء بعد ذلك الخليفة « المعتصم » وقرر الرجوع مرة أخرى إلى بغداد لتكون مركز السلطة ، وذلك فى عام « ٨٩٢ » . واستقلت بعض الأقاليم التى تخضع

للخلافة الإسلامية سياسيًا ؛ حيث حكم « بنو أمية » فى الأندلس كأسرة حاكمة مستقلة بعد سقوطهم فى الشرق كقوى حقيقية ، وكما اعتادت السلطات العباسية أن ترسل حكامًا إلى مناطق مختلفة من أرجاء الدولة الإسلامية فقد أسس العديد منهم نوعًا من « الملكية » لأنفسهم وتحوَّل السلطة بعد ذلك لخلفائهم « أبنائهم » أى أولياء العهد من خلال « تعاقب يمثل نوعًا من الميراث » .

فقد استطاعت أسرة « الأغالبة » فى تونس أن تشن أو تمثل مصدر الرعب والفزع فى أوروبا من خلال غزواتها لجزيرة « سيشيل » ، والتى سقطت نهائيًا فى عام « ٨٧٨ » ، ويؤرخ لوجود هذه الأسرة الحاكمة فى تونس لما قبل عام « ٨٠٠ » وفى مصر استطاع « أحمد بن طولون » أن يؤسس أسرته الحاكمة هو الآخر فى عام « ٨٦٨ » وهو أيضا المؤسس لأحد أعظم الجوامع الموجودة فى القاهرة ، كما سيطرت بعض الأسر الحاكمة على بعض الأقاليم والولايات الأخرى المتناثرة فى إقليم « إيران » ، وشهد عام « ٩٤٥ » انتهاء وجود أى تأثير لسلطة الخليفة ، وخير مثال لذلك تلك الجملة التى قالها المفكر المصرى « شوقى ضيف » وهى « إن الخليفة أصبح كالببغاء الموضوع فى القفص » .

ساهم وجود الخليفة فى الحكم فى الثلاثة قرون الأخيرة قبل غزو « المغول » وسقوط « بغداد » فى الجوانب السياسية وإنماء الحركة الثقافية فقط ، كما انقسم الشيعة إلى مجموعات عديدة طبقًا لعقائدهم معتمدين على شرعية « الأئمة » كخلفاء وتابعى « علىّ » ، كما ظهرت جماعة أخرى هى جماعة « الإسماعيلية » نسبة إلى « الابن الأكبر للإمام السادس » ، وكانت جماعة نشطة جداً فى حركة الدعوة والتبليغ .

واستطاع أحدهم وهو « عبيد الله » أن يصل إلى « تونس » ويصرع حاكم « الأغالبة » مطالبًا لنفسه بخلافة الشيعة ، وأطلق على هذه الأسرة التى أسسها اسم « الفاطمية » ، وذلك اشتقاقا من اسم « بنت رسول الله وزوجة علىّ » . وفى عام « ٩٦٩ » استطاعت القوات أن تحتل عاصمة مصر « القاهرة » ، وأسسوا حكمهم هناك ، وقد عملوا على إنشاء هذه

المدينة الجديدة التى أطلقوا عليها « القاهرة » ، وقد تحول اسمها بعد ذلك على ألسنة الرحالة الإيطاليين الذين جالوا فى الإقليم إلى اسم « كايرو » .

كما أسس الشيعة بعد ذلك « الجامع الأزهر ليكون فى مركز هذه المدينة » (القاهرة) ، كما استمروا فى تطوير بعض المدن صوب الغرب مثل « القيروان » فى « تونس » وكذلك « فاس » فى « المغرب » لكى تكون مراكز ثقافية عظمى فى الأقاليم ، وقد وصلت « الأسرة الأموية » الحاكمة فى « الأندلس » إلى ذروة قوتها وذلك عندما طالب « عبد الرحمن » الثالث لنفسه بالخلافة ، وأصبحت بذلك مدينة « قرطبة » إحدى أكبر المراكز الثقافية فى أوروبا ، ونعم المجتمع الأندلسىّ – على اختلاف أجناسه ودياناته ولغاته – بجوٍ من التبادل الثقافى ، وأثر ذلك بشكل كبير جدا على التاريخ الثقافى فى أوروبا ، وانعكس ذلك النوع من اللامركزية الموجودة بالشرق على شبه الجزيرة الأيبيرية ، وبدأت الولايات الأموية تتفتت إلى « دويلات » صغيرة ، بل وبدأت تفقد بعض الأقاليم الصغيرة ، والتى أصبح يسيطر عليها الممالك المسيحية صوب الشمال ، وسقط إقليم « تولود » فى أيدى المسيحيين فى عام « ١٠٨٥ » ، وهو نوع من الحركة الاستعمارية وجزء منها، والتى لم تكتمل حتى « ١٤٩٢ » عندما احتلت جيوش الملكة « إيزابيا » ملكة « كاسيل » وزوجها « الملك » « فرناندو » ملك « أراجون » مدينة « غرناطة » ، وطردوا « العرب واليهود » الموجودين هناك صوب « شمال أفريقيا » .

لم تكن إسبانيا فقط هى الاتجاه الذى يتحرك صوبه قوات « المسيحيين » ، بل كانوا يتقدمون أكثر نحو « الجنوب » ، وسقطت « سيشل » تماما فى أيديهم عام « ١٠٩١ » ، وشهد إقليم « سوريا » تعاقبات لصراعات عديدة عليه ، وتم تقسيمه إلى مساحات كثيرة تسيطر عليها « الأسرة الفاطمية » فى « مصر » والإمبراطورية المسيحية الأرثوزكسية فى بيزنطة ، وكذلك « الأسرة الحاكمة فى تركيا » وهى « سالجاكوس » ، وهى التى أدخلت « الإدارة العلمانية » إلى السلطة فى « بغداد » فى العصر العباسى عام « ١٠٥٥ » .

وقد ازداد تحكُّم سيطرة هؤلاء « السلاجقة » أى المماليك من الأتراك فى القرن السابع عشر فى الأقاليم ، وتضمن ذلك سيطرتهم على الأماكن المقدسة ومنها

« القدس – أورشليم » ، وذلك الموقف جعل الإمبراطور البيزنطى يتوسل إلى البابا فى روما أن يرسل إليه مساعدة ، وفى عام (١٠٩٦) ألقى « بابا أوروبا الثانى » خطبة فى فرنسا ، ودعا فيها إلى حملات صليبية يتم إرسالها إلى الشرق لكى تخلص الأماكن المقدسة فى « القدس أورشليم » من أيدى « مضطهدى النصرانية أو المسيحية » ، وعلى الفور قامت تلك الحملات صوب « القدس » ، والتى سقطت فى أيديهم عام (١٠٩٩) مصحوبة بمشهد من الذبح الجماعى ، وحتى عام (١١٤٤) عندما جاءت القوات المسلمة بقيادة « زنكى » ، وهو حاكم مدينة الموصل العراقية ، وشن هجوما ضاريا على القوات المتمركزة فى « القدس » ومن بعده ابنه « نور الدين » الذى حاول خلع « الصليبيين » وطردهم من القدس ، واستطاع أن يسيطر على أجزاء كبيرة من « سوريا » ، وجاء بعد ذلك « صلاح الدين » الذى استطاع أن يقود الجيوش فى مصر « بعد موت علاء الدين » فى عام (١١٧١) ، وكذلك بعد موته فقد قرر أن يقود الجيوش ليغزو « سوريا » ، واستطاع أن يقضى على « الحشاشين » وهى مجموعة من الشيعة الإسماعيلية كانوا مفسدين جدا ، ثم حرر القدس ، وأصبحت تحت سيطرته عام (١١٩١) .

وجاءت « الأسرة الأيوبية الحاكمة » التى استطاعت أن ترد بعد موت صلاح الدين (١١٩٣) العديد من المحاولات « الصليبية أو المسيحية » لاحتلال « القدس » و « مصر » وقتل الحاكم الأيوبى « توران شاه » بواسطة مجموعة من القتلة المشبوهين ذوى المصالح الخاصة ، وهم مجموعة من المماليك العاملين فى الجيش كجند مرتزقة كان يطلق عليهم « المماليك » ، وكان أغلبهم من الأتراك أو « الشراكسة » يُباعون وهم صبية صغار ، وقد استطاعوا أن يؤسسوا أسرة حاكمة « فى مصر » (القاهرة) حيث إن السلطان منهم كان فى أصله « مملوك محرر » ، وقد امتدت فترة حكمهم لمصر حتى « الغزو العثمانى » لمصر فى (١٥١٦ – ١٥١٧) ، ثم خضعت مصر للهيمنة السياسية للعثمانيين حتى عام (١٨١١) حيث انتهت هيمنة المماليك ، عندما قام جندى ألبانى تركى فى الجيش العثمانى يدعى محمد على بمذبحة مروعة

مأدبة طعام فى قلعة القاهرة التى بناها صلاح الدين على هضبة المقطم التى تطل على المدينة .

ومنذ عام ١٢١٨ كانت معظم أقاليم الشرق التى تدين بالإسلام « مثل ترانسو كسانيا وخراسان » تتعرض لمواجهة قوة جديدة وقوية وهى جيوش حاكم منغوليا جنكيز خان ، وفى عام ١٢٥٦ تحرك هولاكو خان حفيد جنكيز خان إلى العراق حيث سقطت على يديه عاصمة الخلافة العباسية فى فبراير من عام ١٢٥٨ ، حيث تعرضت المدينة وسكانها إلى هجوم بربرى دمرت المقدسات والمساجد ، وقتلت جميع أفراد الأسرة المالكة بعد ربطهم فى الخيول وسحبهم على وجوههم حتى لقوا حتفهم ، ولم يتوقف المغول عند هذا الحد من الانتصار ، بل توجهوا بعد ذلك إلى سوريا حيث استولوا على ولاية اليبو ، ومع ذلك - وبعد قدوم الجيش المغولى - امتدت خطوط الاتصال والموارد حتى وقعت موقعة عين جالوت فى عام ١٢٦٠ ، وبعد الانتصار الذى حققه المماليك والبطولة العسكرية لقائدهم بيبرس « قطز » واحداً من أفضل الموضوعات للأعمال البطولية فى العالم الغربى .

وسنعود الآن مرة أخرى إلى الشرق ؛ فلقد أسس المغول دولتهم التى عرفت بالخان نسبة لأسماء زعمائهم ؛ فبعد هزيمتهم بفتره امتد الإسلام لهذه الدولة التى اعتنقت الإسلام وبسطت سيطرتها على أجزاء من بلاد الفرس والعراق وأناتوليا فى القرن الرابع عشر .

العصر المملوكى والعثمانى

وكما أشرنا مسبقا فإن عملية الانقسام داخل أرجاء الوطن الإسلامى والدولة الإسلامية قد وقعت منذ عهد بعيد وليس عام ١٢٥٨ حيث شهد القرن العاشر ما لا يقل عن ثلاث خلافات إسلامية فى كل من العراق ومصر وإسبانيا ، وعليه فحتى إذا سلمنا بالتأثير الاندفاعى للغزو المغولى فى أقاليم بلاد الفرس والعراق وسوريا ؛ فيجب علينا أن

نتساءل هل تأثرت البلاد الإسلامية البعيدة عن هذه الوحدات – المغرب والأندلس على سبيل المثال – بأى شكل .

لقد رأى سكان الأندلس أن مملكتهم الصغيرة قد حل محلها موجتان من المتشددين المسلمين من المغرب وهم المرابطون فى القرن الحادى عشر والمماليك فى القرن الثانى عشر ، وفى عام ١٢٣٢ أعلن محمد الأحمر استقلاله ونصَّب نفسه سلطانًا ، وبعد ذلك بستة أعوام دخل مدينة غرناطة وأسس دولته التى استمرت حتى عام ١٤٩٢ ، وبينما كان يتوغل المغول فى بلاد الفرس والعراق فى اتجاههم نحو بغداد فإن خلفاء ابن الأحمر يبنون أحد أهم المعالم السياحية فى الأندلس ألا وهو قصر الأحمر فى غرناطة (سُمى بهذا الاسم نسبة لمؤسس الدولة) .

وفى القرن الرابع عشر ظهرت قوة جديدة تتحدى الدولة الملكية فى بلاد الفرس والعراق ، والتى اتسمت بوحشيتها التى غلبت وحشية المغول ألا وهى قوات تيمورلنك « أو تيمور الكسيح » والذى عرف باللغة الإنجليزية فى مسرحية مالرو Malrowe بـ Tamburlaine ؛ فلقد تحرك من عاصمته سمرقند ، واستولى على أراضى خراسان وكوكسوس مدمرًا فى طريقه جميع المدن والأراضى الزراعية أينما ذهب ، وعندما وصل الهند « حيث كان أحد أبنائه بابور توفى عام ١٥٣٠ » على وشك أن يؤسس دولة مغولية هناك ، توجه بعد ذلك ليحارب المماليك فى سوريا حيث استولى على مدينة دمشق فى عام ١٤٠٣ ، ومع ذلك توفى تيمور فجأة فى عام ١٤٠٥ عندما كان يفكر فى القيام بحملة أخرى على الصين .

ولقد كان جيش الدولة العثمانية المبتدئة أحد الجيوش التى واجهها تيمورلنك وانتصر عليها خلال توسعه تجاه الغرب ، ومن الجدير بالذكر أن أصول هذه الدولة ترجع إلى عثمان « عثمان التركى » ابن أحد زعماء القبائل الذى ساعد السلاجقة فى القرن الثالث عشر فى صراعهم ضد قوات الدولة البيزنطية .

وبعد أن أسس قاعدة له فى البورصة فى أناتوليا هجم العثمانيون على إقليم البلقان لبدء عملية تغير فى هذه الأقاليم ، واستمرت نتائجه صلبة فى انقسام الجمهورية

اليوغسلافية التي ظهرت في بداية حقبة التسعينيات من القرن العشرين ، ولقد استطاع بايزيد Bayezid « خلال حكمه من ١٣٨٩ - ١٤٠٢ » في معظم البلدان أن يحولها إلى السيادة العثمانية ، وفي عام ١٤٥٣ قام أحد أحفاده « محمد الفاتح » بتحقيق الهدف الأسمى للعثمانيين ، حيث تم الاستيلاء على مدينة القسطنطينية مقر حكم وقيادة العالم المسيحي في الشرق ، ولقد أعيد تسمية المدينة باسم إسطانبول ، وظلت لأربعة قرون أو أكثر مركزاً وعاصمة الإمبراطورية الكبيرة والبيروقراطية .

ولقد كانت الحملات التي شنت إبّان حكم السلطان العثماني سليم الأول ، « والذي حكم من سنة ١٥١٢ - ١٥٢٠ » لها سمة مشتركة مع فتوحات المسلمين الأوائل ، حيث قام في عام ١٥١٤ باعتماد قوة عسكرية كانت على وشك الظهور في أقاليم بلاد الفرس ألا وهي الدولة الصفوية ، والتي أسست عقب سقوط خلفاء تيمورلنك ، وأصبحت دولتهم عاصمة للمذهب الشيعي ، ومع ذلك نجح سليم الأول في طرد قوات الصفويين من الأناضول والحاكم الصفوي إسماعيل ، والذي لقب نفسه بالشاه في عام ١٥٠١ وبسط سلطانه في الإقليم الذي يعرف الآن بإيران ، « بينما ظل الإسلام الشيعي الدين الرسمي للدولة » . وفي ظل حكم خليفة الشاه إسماعيل الشاه عباس (والذي حكم في الفترة من ١٥٨٨- ١٦٢٩) أصبحت مدينة الأصفهان مركزاً رئيسياً للتعليم والثقافة .

وبعد ذلك وجه السلطان سليم الأول اهتمامه إلى الجنوب ، وفي عام ١٥١٧ هزم أيضا جيوش المماليك ، ودخل مدينة القاهرة ، وعندما توفي سليم الأول عام ١٥٢٠ كانت الإمبراطورية العثمانية تشمل الأناضول وسوريا ومصر والجزء الغربي من شبه الجزيرة العربية ؛ حيث أصبح السلطان راعي الحرمين الشريفين « مكة والمدينة » ، وهو اللقب الذي يدعى به الآن ملوك دولة المملكة العربية السعودية ، وتحت حكم خليفته سليمان (حكم ١٥٢٠ - ١٥٦٦) والذي عرف "بالمشرِّع" ، « وبسليمان العظيم » ، تم إخضاع شمال أفريقيا للحكم العثماني ، أما في أوروبا فلقد تحركت جيوش السلطان إلى ما وراء البلقان ، وحاصرت الجيوش النمساوية في فيينا .

وعندما نتذكر المدى الواسع لهذه الإمبراطورية التى كانت تبدأ من إسطانبول والفترة الزمنية الطويلة التى كانت لها فيها السيادة على إقليم الشرق الأوسط فلن تكون مفاجأة لنا أن نعرف أن عملية سقوط الدولة التى وصفها ابن خلدون قد تشمل سقوط القوى الداخلية والخارجية للدولة ؛ حيث ظهرت تدريجيا فى هذه الدولة .

ومن بين العوامل الخارجية سنجد أن اكتشاف طريق cape إلى الشرق الأقصى وعدم الاستقرار التجارى الذى نتج عن الثروات العظيمة التى جبتها إسبانيا إلى أوروبا كنتيجة لغزوها الأمريكتين .

أما العوامل التى كانت داخل النظام العثمانى نفسه فكانت الحجم الهائل للأسرة المالكة والتى أدت فى الغالب إلى ضغائن عند وقت الاستخلاف .

لقد كانت حقيقة أن التنظيم الصارم للقوات المسلحة وبصفة خاصة قوات المشاة من الإنكشارية والبحرية قد شهد فترة تميزت بالاستهتار الشديد ، وهو ما تسبب فى تدهور كل من الاستقرار وهيمنة الدولة .

كما قلّت الغزوات العثمانية فى أوروبا ، وقلّت نسبة نجاحها ، كما أصبحت اتفاقيات السلام التى أنهت هذا الاحتلال مطلبا أساسيا ولا فرار منه بمصالح الدولة العثمانية وبموجب معاهدة Karlowitz الموقعة عام ١٦٩٩ أجبر العثمانيون على تسليم المجر إلى النمسا ، بينما أقرت معاهدة Kutehuk kainardji بحق حاكم روسيا فى حماية المسيحيين الذين يعيشون فى أرجاء الدولة العثمانية .

الشرق الأوسط والغرب

انتهز السلطان العثمانى محمود الثانى (والذى حكم فى الفترة من ١٨٠٨ – ١٨٣٩) الفرصة السانحة له بعدم شعبية القوات الإنكشارية ، وقام بإصلاحات ضرورية فى صفوف القوات العثمانية ، وتحت حكم خليفته عبد المجيد من « ١٨٣٩ – ١٨٦١ »

ظهرت العلامات المبدئية لوقوع عملية إصلاح طويلة الأمد عرفت باسم التنظيمات ؛ حيث شملت مفاهيم مثل حقوق الرعايا وحرية الديانة والتقييم العادل للضرائب وحق جميع الدول فى الاشتغال بالتجارة الحرة عن طريق مواطنيها .

ولقد أخذت الاتصالات مع أوروبا فى أماكن أخرى بالشرق الأوسط أشكالاً مختلفة ففى لبنان على سبيل المثال حافظت جماعات المارونية على علاقتها مع الفاتيكان وروما ، والتى بدأت منذ القرن السادس عشر على أقل تقدير ، وقد أنشأ البابا كنيسة مارونية فى عام ١٥٨٤ .

وعلى النقيض فلقد مارست السلطات العثمانية فى أماكن أخرى فى سوريا والعراق والمغرب على سبيل المثال درجة من التشديد فى مراقبة المثقفين ووسائل اتصالهم مع العالم الخارجي ، ولقد كانت مصر ملتقى الحضارات ، فلقد شنَّ نابليون حملته على مصر فى عام ١٧٩٨ حيث لم يحضر معه مجرد الجيش ، ولكنه أحضر معه كمًا هائلاً من العلماء ، ولقد هزم الجيش المصرى الذى دعمته تعزيزات الدولة العثمانية فى موقعة الأهرام .

بعد ذلك تم إرسال فرقة عسكرية عثمانية لمقاومة الفرنسيين ، ولقد رأى محمد فى هذا الغزو والاحتلال إشارة واضحة للمدى الذى عجزت فيه القوات التى يقودها فى مواجهة جيش جيد التدريب مزود بأحدث الأسلحة .

كان محمد على تلك الشخصية التى قفزت على الفراغ السياسى وفراغ السلطة الذى ظهر عقب انسحاب القوات الفرنسية ؛ حيث أنشأ أسرته كنظام ملكى حكم الدولة حتى اندلعت ثورة ١٩٥٢ .

وفى بدايات عام ١٨٠٩ بدأ محمد على فى إرسال بعثات من الشباب إلى أوروبا وإيطاليا فى بادئ الأمر ثم إلى فرنسا - لدراسة اللغات الأوروبية والدراسة التكنولوجية العسكرية ، بعد ذلك أنشئت مدرسة الألسن (الترجمة) ورأسها إمام أحد هذه البعثات وهو رفاعة الطهطاوى « والذى توفى عام ١٨٧٣ » ؛ حيث ترجمت كتب عن

الحرب والأسلحة ، وعليه بدأت تظهر كوادر جديدة من الضباط والمدرسين ، ولقد كان لمثل هذه المبادرات منافع واضحة بعيدا عن النطاق العسكرى تمثلت فى الفرص التعليمية التى أتيحت للشباب المصريين وتوسع الاتصالات مع الاهتمامات والمصالح التجارية الأوروبية ، والتى كانت نتيجة حتمية للحاجة إلى التكنولوجيا والمساعدات المالية .

وقد ظهر ذلك بوضوح كبير فى المجال الزراعى بعد اغتصاب السيطرة على الأرض من أيدى ملاكها الأصليين ؛ حيث استطاع محمد على أن يزيد الإنتاج وحجم تصدير القطن من خلال إنشاء عدد من مشروعات الرى ولقد استمرت العملية التى بدأها محمد على فى عهد خلفائه وبصفه خاصه الخديو إسماعيل الذى أعلن عن عزمه أن يجعل مصر قطعة من أوروبا ، ولقد بدا ذلك واضحًا فى عام ١٨٦٩ فى مشروعه العظيم قناة السويس ، والتى افتتحها فى حضور كم هائل من مشاهير العالم ، ونتيجة لذلك أصبحت عاصمة مصر مدينة عالمية مزدحمة قويت بها المشاهد التجارية والثقافية المصرية وبصفة خاصة فى حقبتى الخمسينيات والستينيات من القرن التاسع عشر كنتيجة للصراع المعاملات فى سوريا ، والذى تسبب فى هجرة أعداد ضخمة من مسيحيى سوريا – ضمت معظم الذين ساهموا فى المراحل الأولى من الانتعاش الثقافى إلى القاهرة .

ولقد كان الاحتلال الفرنسى لمصر عام ١٧٩٨ – على الرغم من قصر فترته الزمنية – أول غزو أوروبى لإقليم الشرق الأوسط ، والذى اعتبر سمة بارزة للقرن التالى ونصفه .

ثم قام الفرنسيون بعد ذلك بغزو الجزائر فى عام ١٨٣٠ ، واستولوا على جزء ساحلى صغير وسّعوا منها سلطانهم تدريجيا خلال العقود التالية ، ونتج عن ذلك إنشاء نموذج للنظام الإدارى والتعليمى تعلمت منه دول المغرب جميعها ، ولايزال البريطانيون فى الوقت الراهن يدافعون عن مصالحهم فى الهند من خلال سيطرتهم على ميناء عدن فى اليمن لاستخدامه كمحطة بحرية فى عام ١٨٣٩ .

ونتيجة لأن هذه المصالح الإستراتيجية ستشاركها مصالح أخرى ذات طبيعة تجارية وجدت الحكومات نفسها فى شبكة معقدة من العلاقات والدوافع فى منطقة الشرق الأوسط .

وفى عام ١٨٨١ احتلت فرنسا تونس من أجل حماية مصالحها هناك ، وفى العام التالى قامت بريطانيا مدعمة من فرنسا فى البداية مستخدمة حالة المصروفات الباذخة للخديو إسماعيل كحجة لاحتلال الدولة ، وفى عام ١٩٠٤ تم التوصل إلى اتفاق بين فرنسا وبريطانيا وإسبانيا يقر بالاعتراف بالمغرب كجزء من النفوذ الفرنسى مبادلة لتفاهم مماثل للدور البريطانى فى مصر .

ولقد بدأت جذور جميع الصراعات التى استمرت تؤثر على الشرق الأوسط حتى اليوم الحالى خلال الحرب العالمية الأولى ، وفى هذا الخصوص يجب أن نتذكر جيدا أن معظم الحدود فى أى خريطة حاليا للشرق الأوسط كانت نتيجة لاتفاقيات بين القوى الغربية وليس بسبب عوامل مختلفة .

أما بالنسبة لقبائل الجزيرة العربية فلقد شهدت تعهدات - والتى عرفت بمراسلات حسين - ماكماهون - عن الاستقلال عقب انتهاء الصراع فى المنطقة .

وفى تلك الفترة شهد عام ١٩١٧ الإعلان عن وعد بلفور الشهير ، والذى أعلنت فيه الحكومة البريطانية عن تأييدها لفكرة إنشاء وطن قومى لليهود فى فلسطين ، ولكن بشرط ألا تتأثر مصالح السكان الحاليين بتنفيذ مثل هذا المخطط .

وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى سقطت الإمبراطورية العثمانية ، وأصبحت كل من مصر وتونس كيانات مستقلة ومنفصلة عن الإمبراطورية ؛ حيث اتجهت الدولة العثمانية التركية فى حكم مصطفى كمال « أتاتورك » نحو الشئون الداخلية ، وهو الأمر الذى جعل القوى الغربية إلى الشرق الأوسط مناطق نفوذ . ولقد تجنبت كل من بريطانيا وفرنسا الحاجة إلى حل معظم الملابسات المكتنفة فى التفاهمات التى توصلوا إليها من خلال الموافقة على تنفيذ اتفاقية سرية عقدوها مع روسيا فى عام ١٩١٦

والمساة بسايكس – بيكو Sykes picot ، وفى عام ١٩٢٠ بسطت فرنسا سيادتها على سوريا « بما فى ذلك لبنان » ، بينما بسطت بريطانيا نفوذها على فلسطين « بما فى ذلك جزء من الأردن » والعراق ، بينما ظلت كل من السيادة الفرنسية على المغرب والسيادة البريطانية على مصر على حالهما ، ولقد شهد عاما ١٩١٩ و ١٩٢٠ مظاهرات قومية شعبية ضد سياسات قوى الاحتلال البريطانية فى مصر والعراق .

وقد كانت السنوات بين الحربين العالميتين فترة مواجهات دائمة بين المطالب المتزايدة للقومية العربية والقومية المحلية والحفاظ على الوضع الراهن الذى ترغبه قوى الانتداب .

أما فلسطين فلقد وجد البريطانيون أنفسهم فى معضلة سياسية صنعوها بأنفسهم ، وفى عام ١٩٤٣ أدى اتفاق بين أهل السنة والمارونية فى لبنان إلى تأسيس دولة لبنانية ، وهى دولة قامت على توازن حسن بين جماعات مختلفة تماما فيما أوضحته أحداث حقبتى السبعينيات والثمانينيات ، أما فى شبه الجزيرة العربية فلقد بسطت أسرة آل سعود نفوذها ، بينما كانت المصالح البترولية الغربية مسموحًا لها بالتنقيب عن احتياطى البترول الموجود تحت أراضى هذه الدولة .

ومع ذلك فإن أية تحركات تجاه الاستقلال لمنحه من دول الانتداب خلال فترة الحرب قد ألغيت ، بل نُسيت عندما وصلت قوات المحور فى حقبة الأربعينيات وقوات الحلفاء ، ودارت رحى الحرب بينهما فى شمال أفريقيا .

ولقد أحدثت توابع ما بعد الحرب العالمية الثانية تغيرات فى النماذج السيادية على الصعيدين الدولى والمحلى ؛ فإن المعدلات المرتفعة للتذمر بخصوص دوافع سلطات الانتداب والاستياء من فساد الأنظمة الحكومية الموجودة قد أحدثت مزيجًا سياسيًا هشًا أدى إلى سلسلة من الثورات فى حقبة الخمسينيات بدأت بطرد أسرة محمد على من مصر ، والتى كان يمثلها الملك فاروق البدين فى عام ١٩٥٢ .

ولقد عُكست الآمال المستمرة للقوميين العرب فى قرارهم بإنشاء جامعة الدول العربية بالقاهرة فى عام ١٩٥٤ ، إلا أن هذه الجامعة وجدت نفسها أمام أزمة كبيرة

ألا وهى إنشاء الأمم المتحدة الهيئة الدولية الجديدة التى ظهرت عقب الحرب العالمية الثانية ، والتى أعلنت عن خطة تقسيم فلسطين ، وأعلنت بريطانيا عن موعد انسحابها من هناك .

ولقد كانت حرب ١٩٤٨ أولى الصراعات بين دولة إسرائيل وجيرانها العرب .

وخلال حقبة الخمسينيات حصلت كل من العراق والمغرب والسودان وتونس على الاستقلال ، كما حصلت الجزائر على استقلالها فى عام ١٩٦٢ عقب كفاح طويل ومضن أطلق عليه حرب المليون شهيد ، ولقد تبنى كُتّاب عديدون فكرة الوحدة العربية منذ بداية القرن التاسع عشر ، وهو الأمر الذى تجلى فى الجمهورية العربية المتحدة «١٩٥٨ - ١٩٦١» بين مصر وسوريا .

ولقد كانت حقبة الخمسينيات بالنسبة للعالم العربى فترة التحرير والتفاؤل المتزايد .

كما أن المشروعات مثل إعادة توزيع الرقعة الزراعية من خلال قوانين الإصلاح الزراعى اختيار شعبى متكرر ومطالب تنفيذه على وجه السرعة ، إلا أن الخيارات الأخرى لوضع أسس إنشاء مجتمع مستقل وعلمانى محفوفة بالمشاكل .

ولقد استمرت هذه العملية المعقدة للتكيف والتغير المستمرين طوال حقبة الستينيات ، وبعد أن سقطت الجمهورية العربية المتحدة ظهرت مشكلة أخرى ألا وهى الشعب الفلسطينى ، والتى استمرت تمثل وخزا فى ضمير العالم العربى ، وعملت كعامل توحيدى للأمة .

ولقد كان ذلك هو السبب الذى أدى بالرئيس المصرى والعالم العربى ككل إلى كارثته الكبرى ألا وهى حرب ١٩٦٧ ، وبعيداً عن خسارة القدس والضفة الغربية ومرتفعات الجولان وسيناء ؛ فلقد ترسّخت حقيقة مهمة فى الأيام الأولى للصراع ألا وهى أن القادة العرب كذبوا على شعوبهم ، فلقد انكشفت جميع ادعاءات العقود الماضية وما نجم عن هذا الانكشاف من أزمة أخلاقية على مستوى واسع .

ولقد شهدت العقود الثلاثة التي تلت النكسة « ١٩٦٧ » تغيراً ضئيلاً فى موقف الفلسطينيين ووضعهم ، فعندما قررت مجموعة كبيرة من جيل الشباب اللجوء إلى الاستخدام المنظم للقوة ضد الإسرائيليين ، وذلك من خلال الانضمام للفدائيين (أولئك الذين يضحون بأرواحهم) حيث طردوا من الأردن فى صراع دموى عرف بأيلول الأسود ، وبعد أن وصلوا إلى لبنان أصبحوا أحد العوامل الحافزة فى الحرب الأهلية التى اندلعت عام ١٩٧٥ .

وحتى عندما انسحب الفلسطينيون من البلاد عقب الغزو الإسرائيلى لها عام ١٩٨٢ استمرت الحرب الأهلية اللبنانية بين الفصائل الدينية والكتل السياسية بوحشية حتى عام ١٩٨٨ ، وإلى جانب تلك الصراعات كانت هناك صراعات أخرى فى مناطق مختلفة من العالم العربى لعدة عقود مثل جنوب السودان والمناطق الكردية بسوريا وتركيا والعراق وتشاد وبالصحراء الإسبانية السابقة (الصحراء المغربية) ، وإلى جانب ذلك يمكننا أن نذكر الثورة الإيرانية (١٩٧٩) وعملية اغتيال الرئيس أنور السادات (١٩٨١) والحروب الإيرانية العراقية فى حقبة الثمانينيات وحرب الخليج عام ١٩٩١ ؛ حيث أوضحت الأحداث ما أسماه ألبرت حورانى باضطراب الأرواح .

وإلى جانب هذه الأحداث العالمية المهمة فلقد كان لقضايا أخرى تأثيرها الرئيسى على العالم العربى ، فبينما كانت معظم الدول العربية ذات الأعداد السكانية الغفيرة وأنظمة حكم علمانية أو اشتراكية تسعى إلى الترويج إلى شعور بالرفاهية القومية والتقدم فى توفير الطعام والملبس والمساكن والتعليم لشعوبها ؛ فلقد أجبرت على بناء انحياز اقتصادى وسياسى على المستويين المحلى والدولى فى البيئة العالمية التى بدت على أنها تشجب الجميع عدا الدول العربية الغنية جدا ، والتى تظل فى وضع عميل أبدى للواردات الغربية .

وقد أدى هذا الوضع إلى بعض التناقضات ، وعليه فبنهاية حقبة التسعينيات نرى المنطقة العربية قد تقسمت كتوازن عادى فى كل الدول العربية بين الموروث العربى الإسلامى التقليدى والتنمية الحديثة ؛ حيث استمرت مضطربة نتيجة لعوامل عديدة بعيداً عن سيطرة معظم سكان المنطقة .

السياق الثقافى

القرآن الكريم وأسس العلوم الإسلامية

لقد قدَّم النص الذى نتج عن نسخ وتجميع الوحى الإلهى إلى محمد ﷺ (القرآن) للجماعة الإسلامية فى بداية عهدها تحديات عديدة .

ربما يكون أهم وأعمق هذه التغيرات التى اعتمد عليها المجتمع لقرون طويلة هى الأحاديث النبوية ؛ فقد ظل المجتمع الإسلامى يعتمد على الروايات الشفهية والذاكرة كوسيلة لحفظ هذه الأحاديث ، وهو الأمر الذى جعل المجتمع يدرك – فيما بعد – أهمية تنقية وتنقيح النسخ المختلفة لتعاليم وأحاديث النبى ، وذلك من خلال تكوين نسخة واحدة مكتوبة منها كنسخة رسمية والإعلان أن باقى النسخ نسخ غير معترف بها ، ولقد أدى هذا القرار – بشكل – آلى إلى الحاجة للتسجيل فى شكل كتابى وتصحيح مجموعة أخرى كبيرة من المصادر الأخرى ووضع نماذج للتفضيل بينها .

ولقد عجلت مطالب توسيع الجماعة الإسلامية من التوجه نحو ثقافة تعليمية فى مجالات محددة ، إلا أن هذه المجالات قد شملت أولئك الذين اعتنقوا الإسلام من المناطق التى تم فتحها وهو ما ضمن عملية التغير ، والتى ستحصل على قوة زخم كبيرة عند البدء فيها .

ولقد وسّعت عملية قدوم أوراق الكتابة من آسيا فى نهاية القرن الثامن من توافر المصادر وساهمت إلى حد كبير فى استخدام الكتابة كوسيلة لكلٍ من الإبداع وحفظ واستمرار التعليم ، ومع ذلك – وبرغم جميع ما ذكرناه – فقد يظهر (إلى جانب

ظهور المؤلفات المكتوبة ونقدها) نموذج شفاهى للتعبير ونقل الأفكار إلى آذان العامة من خلال الفترة التى يغطيها هذا النص .

ولقد عملت مكانة القرآن كنص معترف به كأساس لبدء سلسة من مجالات الدراسة التى كانت منوطة بالتطوير داخل العلوم الإسلامية ومنها إلى علوم الأدب العربى ، ولقد تطلبت عملية تسجيل الأصوات المنطوقة بشكل كتابى ضرورة مراجعة وتنقيح النظام الهجائى كى لا نوضح الفروق بين مجموعات متماثلة من الأشكال المتماثلة ، ولكنها تشمل أيضا رموزا لكل من الحروف المتحركة وحروف المد والوقف والإدغام ، ولقد تضمن النص نفسه كلمات وعبارات فردية عديدة عكست البيئة اللغوية والدينية لشبه الجزيرة العربية فى فترة ما قبل الإسلام ، وكان يجب تفسير هذه الكلمات ومعانيها كما أنه يجب البحث عن أصولها ، ومن ثم بدأ تأليف علم المعاجم العربية ومعه بدأ البحث عن أحاديث عرَّافى ما قبل الإسلامى ، والذين برعوا فى نوع من دروب اللغة عرف بالسجع والقصائد رفيعة المستوى للأحاديث الشفهية ، والتى كانت تعد أحدث علامات عملية الإبداع والتحول الذى يمكن تتبعه لعدة أجيال سابقة ، وفى جميع هذه المجالات الثلاث (الترتيب الأبجدى وتأليف المعاجم والشعر) كان الخليل بن أحمد من البصرة أحد الرواد ، والذى اخترع نظاماً للرموز التى تعرف وتحكم أصوات النص القرآنى التى كانت مستخدمة فى التعاليم الدائمة لقواعد الهجاء العربى والبلاغة ؛ حيث ألَّف قاموس أسماه كتاب العين تم ترتيبه على أساس صوتى ، كما رتب النماذج الشعرية (النظمية) لتقاليد الشعر فى مرحلة ما قبل الإسلام على شكل نظام العروض الثقافية أعلنته وأقرت بصحته الأجيال التالية من النقاد ، حيث ظل هذاالنظام ركيزة أساسية يرتكز عليها الشعراء العرب حتى أولئك الشعراء البارعين فى القرن العشرين وإلى جانب هذه الاهتمامات بتسجيل النصوص وتحليلها ظهرت رغبة عارمة فى تأكيد أن مبادئ اللغة قد تم تصنيفها وترتيبها ، ولقد روى أن الخليفة علىّ بن أبى طالب نفسه كان يخاف من وقوع أية أخطاء عند قراءة القرآن ، وهو الأمر الذى جعله يصدر تعليمات لأبى الأسود الدؤلى (توفى عام ٦٦٨) لإعداد دراسة تلخص النحو العربى،

وبهذا بدأ عملية التنقية ، ثم بدأ الجدل واتسع خلال القرنين الثامن والتاسع بين جماعات المثقفين فى المدن العراقية وبصفة خاصة مدينتى البصرة والكوفة .

وبمجرد أن بدأ العمل فى كتابة الوحى القرآنى حتى بدأت عملية دراسة وتفسير معانى القرآن .

ولقد كان النص القرآنى واضحًا بخصوص عدد من القضايا مثل قانون الأسرة والديون والميراث ، كما ساهمت التحذيرات القرآنية الخاصة بقدرة الله فى عملية تكوين دعائم الإسلام الخمسة ؛ ألا وهى الشهادة والصلوات الخمس والزكاة وصوم رمضان وحج البيت ، ولقد أضيف إلى هذه الدعائم الخمس التزام إضافى ألا وهو الجهاد ، وهو مفهوم يصعب فهمه إلى حدٍ ما حيث يتضمن جهود الفرد فى مستوى المجتمع كما يشمل نشر كلمة الإسلام إلى الشعوب الأخرى والدفاع عن الدين ضد معارضيه ، ومع ذلك وبعيداً عن هذه الشعائر والالتزامات كانت هناك نقاط عديدة لم يتحدث عنها القرآن ، وفى هذا الصدد كان المجتمع يلجأ إلى مصادر أخرى ، ألا وهى سيرة سنة الرسول ﷺ ، وهذا بدوره قد بدأ عملية جديدة لجمع المعلومات ألا وهى تقارير أفعال وأقوال الرسول (الأحاديث) ، والتى جُمعت وصُنفت حسب الفئات ، ولقد قيم بالدور الذى لعبته هذه الأحاديث فى تقديم وتوفير المعلومات لتجسد أوضح أنواع السلوك ، وهو ما طور أسلوبًا لنقد الحديث صمم خصيصًا لاختبار مدى صحة الروايات بالأحاديث .

وفى تاريخٍ لاحق تم تجميع الأحاديث التى بدت على أنها معتمدة فى إصدارات سميت بالصحيح ، ومن أهمها صحيحى البخارى (توفى عام ٨٧٠) ومسلم (توفى عام ٨٧٥) كما أن عملية تجميع وتصنيف هذه الأحاديث تميز المراحل الأولى لتفسير القرآن إلى جانب المهام التفسيرية الواضحة ؛ حيث كانت الروايات تتضمن غالبًا مناقشات للعبارات المهمة التى سجلت منذ فترات بعيدة ، ولقد كان الطبرى هو أول من جمع تفسير للقرآن الذى جمعها من أعمال أسلافه .

أوضحت عمليات تصنيف الروايات والتأكد من صحتها كما سبق أن نوهنا معلومات تفصيلية عن مدى مصداقية هؤلاء الأفراد وتاريخ الجماعات الأسرية والقبائل .

وعليه أضيف تسلسل النسب إلى قائمة المجالات التى اهتم بها المجتمع الإسلامى ، وبدأ العلماء فى البحث فى تاريخ الأسر البارزة وعلاقاتهم القبلية ، ولقد أدت جميع هذه الأبحاث عن تفاصيل التواريخ القبلية للبحث عن سند لأسلوب وبلاغة القرآن والتفاصيل الخاصة بعادات العرب وتقاليدهم فى فترة ما قبل الإسلام بالإضافة إلى مخزون كبير من المعلومات يتمثل فى الكم الهائل من الشعر المحفوظ فى ذاكرة أجيال من الشعراء المحترفين وشعراء القبائل ، ولقد تم تجميع القصائد وفقًا لمجموعة من المعايير أشهرها طول القصيدة ، وهو الأمر الذى أدى إلى تصنيف عُرف **بالمعلقات** (وهى الاحتفالات الفاخرة ذات النغمات المتعددة ، والتى كانت تجسد القصائد فيها القيم الخاصة بالقبائل) **والمفضليات** وهى مجموعة من القصائد الصغيرة جمعها شاعر مشهور ألا وهو المفضل الضبى (توفى عام ٨٧٦) ومنذ بداية المجتمع الإسلامى أولى هذا المجتمع قيمة عظيمة للإسهامات العلمية للأفراد الذين كرسوا أنفسهم لمعرفة الدين . ولقد مثلت الكلمة العربية التى تطلق على مثل هذا الشخص عالم (أى شخص متعلم) وجمعها علماء (العلماء الدينيون) قوة كبيرة داخل المجتمع حيث مثل الأفراد الملقبون بهذا الاسم تجميعًا لجمع العلوم والأمور المهمة للحفاظ على الإسلام والدعوة له .

البيئة الثقافية المتغيِّرة

وبينما كان علماء الدين يكرسون أنفسهم للمهام العاجلة الخاصة بمطالب المجتمع الدينى ، إلا أن أبحاثهم قد حثت الآخرين على توسيع دوائر اهتماماتهم فى مجالات مختلفة .

ولقد حدثت معظم هذه الأحداث فى فترة الخلافة الأموية ؛ حيث - كما أشرنا آنفًا - تم توسيع قوى الجزيرة العربية فى مناطق كبيرة جعلت الإسلام على اتصال بنوعيات كبيرة متعددة من الثقافات .

ولقد استوعب المعتنقون الجدد للدين الإسلامى قيمًا عديدة من هذا الدين الجديد ، إلا أنهم قد حافظوا أيضًا على مزايا وخصائص عديدة من ثقافاتهم وحضاراتهم

السابقة ، وعلى سبيل المثال فى عام ٦٩٧ وأثناء حكم الخليفة الأموى عبد الملك اعتبرت اللغة العربية هى اللغة الرسمية للإدارة (بدلا من اللغتين اليونانية والفارسية ، واللتين كانتا تستخدمان فى العديد من الوظائف فى المحكمة العليا للخليفة) .

ونتيجة لتطور وظائف القطاع الإدارى (والمعروفة بالكُتَّاب ومفردها كاتب أى سكرتير أو كاتب) ولزيادة تعقدها فقد ظهرت الحاجة إلى وضع قوانين منظمة للسلوك ونماذج مناسبة للأسلوب الذى ستُدار به المحاكم العليا على مستويات عديدة من السلطة داخل الأراضى الإسلامية ، وهو الأمر الذى سيسهل تحويل وتبادل البضائع والمعلومات والأفكار .

ولقد أنشأ رواد مثل عبد الحميد الكاتب (توفى عام ٧٥٠) وابن المقفع (توفى عام ٧٥٧) من خلال كتاباتهم وأسلوبهم الذى اتبعوه بيئة وأسلوب عرف بالأدب وهو الترجمة الحرفية لما نتعلمه من سلوك ، وعليه كان يسمى الشخص الذى يمارس هذا النوع من اللغة ويدرسه بالأديب (وجمعها أدباء) كما أن هذا المسمى (أدب) قد أحدث تغيرا فى المعنى ، وأضاف مجالات جديدة من الاهتمام ، وأصبح أفضل تعريف له هو ما يعتقد الأدباء أنه جزء من مجالات اهتمامهم .

ولقد كان ابن المقفع أحد العلماء والكتاب العديدين من ذوى الأصول الفارسية ، والذى بدأ فى تقديم إسهامات كبيرة للأدب العربى ودراسته .

أما فى مجال فرعى مهم من الأدب ألا وهو النحو فلقد قدم سيبويه (والذى توفى عام ٧٩٤) وهو أحد تلاميذ الخليل بن أحمد دراسة شاملة للغة العربية المكتوبة ، والتى لاتزال تعمل كمصدر رئيسى لما لها من تأثير كبير فى تطور الفكر الإسلامى وتمت الإفادة بما قدمه الإغريق ؛ حيث حملت ثمار ما أنتجته مدارس الإسكندرية إلى عواصم آسيا الغربية حيث لعبت الكنيسة النسطورية دوراً مهمًا فى عملية حفظ وتوصيل العلوم اللاتينية من خلال مدارسها فى ناسيان بسوريا وجندشبار بإيران ، ولقد ظلت عملية الترجمة الواسعة التى أثارت فضول المجتمع المثقف لفترة استغرقت

قرنين والترجمة التى أخذت اهتمامات المجتمع ساهمت كثيرا فى التعرف على مجموعة كبيرة من الموضوعات ، وأساليب تنظيمها ومناقشتها بدأ من الفلسفة إلى علم الفلك ومن الموسيقى إلى علم الصيدلة ، ولقد نشطت عملية الترجمة نتيجة للاهتمام الشخصى لبعض الخلفاء العباسيين .

وعلى وجه الخصوص نذكر الخليفة المأمون لتأسيسه لمؤسسة علمية فى بغداد عرفت باسم بيت الحكمة حيث زودت بها مكتبة رائعة ووسائل بحث لتسهيل الحصول على ثمار هذه التراجم .

وبافتراض وجود نوعية كبيرة من الحضارات التى مثلها هذا المجتمع الثقافى فقد كانت هناك انحرافات عديدة تبين انفصال هذه الحضارات عن بعضها البعض ، ولقد كانت حركة الشعوبية – والتى غالبا ينظر إليها كحوار وجدال بين الكتاب والأدباء العرب والفرس حول الأخلاقيات النسبية لموروثهم الثقافى – إحدى القضايا التى جذبت اهتمام المؤرخين المثقفين كما توضحه الأبيات التالية التى كتبها بشار بن برد (والذى توفى عام ٧٨٣) :

هل من رسول مخبر ... عنى جميع العرب
من كان حيا منهم ... ومن ثوى فى الترب
بأننى ذو حسب ... عالٍ على ذى الحسب
جدى الذى أسمو به ... كسرى وساسان أبى
وقيصر خالى إذا ... عددت يوما نسبى

ومع ذلك تحتاج حركة الشعوبية إلى أن يُنظر إليها على أنها ليست تعبيراً فحسب عن الكبرياء القومى فى فترة تميزت فيها أنماط تعريف الذات داخل المجتمع وبأنها تركز على التمسك بالدين الإسلامى واتحاد اللغة العربية كلغة رسمية له ، ولكنها كانت مجرد محاولة لوضع أساس لجماعة ثقافية متعددة الحضارات .

وفى الحلقات العلمية لعلماء الدين ومكاتب الكُتّاب ظهرت أنظمة راقية للتعليم مرت من خلالها العلوم إلى الأجيال التالية ، وعلى سبيل المثال فلقد أدت قوانين الشريعة ،

والتى عرفت بعلم الفقه ، إلى تكوين مدارس بارزة كان يُدرَّس بها مجالات عديدة من الدراسة ترتبط بالشريعة ، ولقد كانت أى مدرسة تنشأ عبارة عن مبنى صغير يلحق بأحد المساجد ، وبذلك يظل الطلبة الذين يأتون للدراسة فى حلقة الأستاذ حتى يمكنهم أن يقرءوا معه جميع الكتب المرتبطة بهذا المجال الدراسى ، والتى بها سيحصلون على شهادة فى هذه المواد يمكنهم بعد ذلك أن يصبحوا أساتذة فقه .

الجدال الرئيسى

يشير تطور مدارس منفصلة للشريعة (والتى عرفت باسم المذاهب) والشكل الرسمى لنظام تعليم الفقة إلى الدور المركزى والرئيسى الذى تحتله الشريعة فى المجتمع كمعيار ثقافى .

لا يقتصر على متطلبات معينة من العقيدة ، ولكنه يحكم كل صفة من صفات حياة الإنسان ، فلقد درس العلماء النص القرآنى ، وقدموا تفسيراً له يوضح ما أوحاه الله إلى عباده ، ولقد دافعوا عن وضع القرآن كمصدر للتشريع ، بل أشاروا كذلك إلى سنة رسول الله المجملة فى الأحاديث ، والتى تصلح كأساس للحكم على الممارسة الإسلامية .

وتعد أوجه الخلاف والتوترات بين هذين الاتجاهين داخل المجتمع الثقافى التشريعى واضحة فى مذهب أبى حنيفة (توفى عام ٧٦٧) ومذهب الإمام مالك بن أنس (توفى عام ٧٩٥) ولقد كان دور الإمام الشافعى (توفى عام ٨٢٠) كبيراً فى تقنين وترجيح العلاقات بين المصادر العديدة للقانون (الفقه) . ولقد أعلن أن كلاً من القرآن والسنة هما الأساس لعملية صياغة التشريع ، ولكنه يجب إضافة الفكر إليهما حيث يجب تطبيق فكر وبصيرة العالم فى المواقف التى تحتاج إلى تفسير معين ، ولقد اشترك العلماء (وهم أولئك الذين درسوا المنهج الإسلامى) باستخدام القياس لتقييم مدى صلاحية تضمين الحالات الجديدة غير المألوفة فى الشريعة فيما يخص القضايا التى تم تحديدها مسبقًا .

ولقد حصلت دراسة مبادئ الفقه (أصول الفقه) ووضعه فى مكتبة كبيرة للدراسات الخاصة بالشريعة على قوة الدفع ، وبعد تجميع هذا الكم الهائل من العلوم واختيارها وتنقيحها فى المدارس أعلن العلماء عن توافر جميع الحالات الممكنة والمصنفة فى اللوائح القانونية ، وحتمية غلق الاجتهاد ، وعليه كان يجب التمسك بالتقليد .

ولقد عملت عملية وضع لوائح القوانين التى سبق أن لخصناها كقوة دفع رئيسية لدراسة وتوضيح النص القرآنى ووضع نظام لنقد الحديث .

وبعيداً عن هذه القضايا طرحت أسئلة علمية للطبيعة التوحيدية (اللاهوتية) مثل كيف تم تمثيل الله فى القرآن ، وكيف كانت علاقته مع البشر . وبدأت الأبحاث الخاصة بطبيعة كلمات الله التى وصلت نبيه محمد ﷺ من وضع خلال مفهوم توحيدى صارم ينكر إمكانية أن يكون لله شركاء ؛ لذا فإن كل كلمة شرك تعد هرطقة .

فالله قادرٌ وعليٌّ ، ولقد أخذ شكل الوحى إلى عبادة فى شكل تلاوة القرآن .

ويبرز النص القرآنى وحدانية الله وقوته وسيطرته على البشر ، ولكن تحث أيضا بنى الإنسان على الابتعاد عن الخطيئة والعيش حياة فاضلة .

ولقد اعتبر علماء اللاهوت (التوحيد) أن قضية مسئولية الإنسان عن الخطيئة تندرج تحت هذا الإطار ، ولذلك ظهرت عدة مدارس فكرية .

ففى القرن الثامن أثارت فرقة المعتزلة (أولئك الذين ابتعدوا عن المذهب السنى ، ولكن هذه الفرقة الإسلامية قد اتخذت فيما بعد موقفا محايداً) هذه القضية مجدداً .

وبما أن الله واحد فلقد استنتجوا أن القرآن لايمكن ألا يكون حديثا ، ويتضمن الإيمان الراسخ فى الإسلام بأن الله عز وجل عادل ، وأن الله لا يأمر بالشر، وأن الخطيئة من حرية الإرادة التى تنسب للفرد ، ولقد أصبحت آراء ومعتقدات المعتزلة جزءاً من المذهب الرسمى للدولة ، ولقد خضع المسئولون إلى محنة سئلوا خلالها إذا ما كان الله خالق كل شىء أو لا ؟ وكانت الإجابة بالإيجاب (كما هو وارد فى القرآن) نعنى أن هؤلاء يتبعون مذهب فرقة المعتزلة ، أما الإجابة بالنفى فكانت ستؤدى إلى عواقب وخيمة ، ولقد كان الإمام أحمد بن حنبل أحد أبرز العلماء المعارضين لفكر المعتزلة الذى يقوم أساساً على ادعاءات نظرية ، وأصر على الرجوع إلى المصادر الأساسية للدين الإسلامى ، ولقد ثبت على معاناته وتحمله حتى تخلى الخليفة المتوكل (توفى عام ٨٦١) عن مذهب حدوث القرآن ..

ولقد قام الأشعرى (توفى سنه ٩٣٥) بمهمة إيجاد مصالحة بين قطبى التفكير النظرى للمعتزلة وأتباع التمسك الحرفى التقليدى من أتباع ابن حنبل ، أما ما يخص أسماء وصفات الله فلقد كان على استعداد للإقرار بقيمة استخدام العقل ، ولكنه اقترح أن الإيمان الحقيقى بمثل هذه القضايا مطلوب بدون السؤال عن الكيفية ، ومن خلال توفيق الأفكار الأساسية للتقاليد الإسلامية مع تطبيق واستخدام المذهب العقلى بهذه الطريقة وضع الأشعرى أسس استخدام المذهب العقلى فى علم التوحيد . ومن خلال تلاميذه وأتباعه (ومن بينهم الباقلانى توفى عام ١٠١٣) والقشيرى (توفى عام ١٠٧٤) والجوينى (توفى عام ١٠١٥) أصبحت أفكاره تحظى على قبول المذهب السنى ، ولقد كان الإمام الغزالى أحد تلاميذ الإمام الجوينى ، ولقد اشتهر الغزالى (توفى عام ١١١١) بحجة الإسلام ، كما أنه يعد أحد أشهر شخصيات الفكر الإسلامى .

ولقد نجح الغزالى من خلال كتاباته - وبصفة خاصة كتابه « إحياء علوم الدين » - فى طرح أسئلة لطرق وحدود مذهب الأشعرى ، موضحا كيف أن استخدام المذهب العقلى يمكنه أن يدافع عن وضع القرآن والحديث ، بينما فى الوقت ذاته يلغى التطرف فى النظرية الأخرى للفلاسفة . ولقد كتب ضد هذه الجماعة الأخيرة مؤلفه الشهير « تهافت الفلاسفة » ، والذى بيّن فيه عدم التوافق والتنافر الموجود بين اهتمامات الفلاسفة والإيمان بنظام عقائدى سماوى .

ولقد كتب فيلسوف أندلسى شهير وقاضٍ مالكى وهو الإمام ابن رشد رده على هجوم الإمام الغزالى ، ففى رده المباشر « تهافت التهافت » وأعمال أخرى أهمها « فصل المقال » أوضح ابن رشد (والذى توفى عام ١١٩٨) أن هذا التهافت أو عدم التوافق بين الأبحاث الفلسفية والدروس المتعلمة من القرآن يمكن أن يحدث فقط من القراءة الحرفية للنص السماوى .

ولقد كان هذا بمثابة علامة بأن الفلسفة العربية ستلعب دوراً فى عملية نقل وتنقيح الأفكار الموروثة عن الحضارة اليونانية ، وبذلك احتلت أسماء ابن رشد وقبله ابن سينا (١٠٣٧) مكانة أوروبية ، ويعرف كل منهما باسم averroes and avicenna ، ولقد كان

ألمع من سبق ابن سينا ، ثم جاء الكندى (٨٦٥) والفارابى (٩٥٠) ؛ حيث حافظ الأول على أسبقية الوحى السماوى ، ولكنه أصر على استخدام المذهب العقلى الذى يعده مناسباً هو الآخر ، ولقد بحث الفارابى - والذى عرف باسم المعلم الثانى (حيث كان أرسطو المعلم الأول) - عن دور الفيلسوف داخل المجتمع الإسلامى من خلال تحديدٍ للأنماط السابقة للبراهين .

ولقد تميز أهم أعمال ابن سينا « القانون فى الطب » بملاحظاته الدقيقة ووضوح التعبير ؛ حيث ظل مصدراً رئيسيًا فى أوروبا حتى القرن السابع عشر ، وفى مجال الفلسفة نفسها أسس ابن سينا سلسلة من الدراسات سعت إلى التوفيق بين المذاهب الإسلامية مع مبادئ المنطق الأرسطى والتوضيحات الأفلاطونية الجديدة حول طبيعة النفس ، وأهم هذه المؤلفات كان « الشفاء » ، إلا أن أعماله قد تضمنت أيضا مجموعة من الاستعارات أو القصص الرمزية .

وإلى جانب المزايا العامة والمشتركة للعقيدة الإسلامية والجماعة التى تتبناها فإن النص القرآنى أيضًا يحث المؤمنين على القراءة والتبصر ، ولقد تم تشجيع النص القرآنى والاشتغال بأعمال الدراسات والتدبرات الخاصة إلى جانب الشعائر الأساسية للعبادة .

ولقد كانت هذه المزايا الخاصة لرسالة القرآن من بين العوامل الأخرى التى أدت إلى ظهور اتجاه رئيسى آخر فى حياة المجتمع الإسلامى ، وهو العامل الذى استمر يلعب دورًا مهمًا فى الدعاية إلى الإسلام ألا وهو التصوف (والذى عُرف بعد ذلك بالصوفية) وبظهور فرق التصوف ظهر البحث عن طريقٍ لتحقيق مسار أقرب إلى الله .

وكما هو الحال فى العديد من التيارات الثقافية والفكرية الأخرى فى صدر الإسلام ؛ فإن الأفكار الصوفية وبداياتها قد ظهرت فى مدينتى الكوفة والبصرة فى العراق .

ولقد مارس الإمام الحسن البصرى الذى يعد مؤسس المذهب الصوفى والإمام السابق لفريق المعتزلة قبل اعتزالهم حياة خاصة من التصوف وتكريس النفس

والجسد والروح لطاعة الله والتعبد فيه ، وكصوفى بدأ فى التعرف على ذاته ، ثم وضع طقوسًا وشعائر معينة أهمها - من وجهة النظر الأدبية - كان إدراك الاحتمالية المجازية للغة ، وبدأ المتصوف الانتقال من تفسير حرفى للنص القرآنى إلى تفسير آخر به مستويات عديدة للمعنى ، ومن الإلهيات الرمزية المباشرة إلى المستويات الخفية ، والتى لايمكن الحصول عليها إلا عن طريق المعاناة الروحية ، ولقد أحدث الجمع بين إنكار الذات المتناهى والرغبة فى المخالطة بعضًا من أنكار الصوفية مثل مأثورات رابعة العدوية (توفيت عام ٨٠١) ، وأبى زيد البسطامى (توفى عام ٨٧٦) ومنصور الحلاج (٩٢٢) والذى أعلن ذات مرة أنه هو الحق ، فتم تنفيذ حكم الإعدام فيه بعد اتهامه بالهرطقة ، ويمكن كذلك رؤية المخاطر الموروثة فى استخدام اللغة بهذا الأسلوب المجازى المتزايد لعكس المعنى والتعليق على تجربة المعرفة الشخصية بالله ، ويظهر هنا فى تنفيذ حكم الإعدام فى متصوف آخر وهو السهروردى فى عام ١١٩١ وفى اتهامات الهرطقة التى وُجِّهت على عدة مستويات إلى كاتب صوفى أندلسى شهير هو ابن عربى (توفى عام ١٢٤٠) من عدد من الهيئات التقليدية والشخصيات الاعتبارية أمثال ابن تيمية (توفى عام ١٣٢٨) فى القرن الرابع عشر ، ولدى الأقلام المصرية فى القرن العشرين .

ولقد أدى تأكيد الصوفيين على دور ضمير الفرد فى تقييم السلوك الشخصى تجاه الله والآخرين إلى معارضة علماء التوحيد واللاهوت التقليديين ، والذين خشوا على تقنين السلوك المناسب على أساس مُخالِط ، ولقد وصلت عملية توفيق هذه الآراء المختلفة - والتى اضطلع بها الحارث المحاسبى (توفى عام ٨٥٧) والجنيد (توفى عام ٩١٠) والقشيرى (توفى عام ١٠٧٢) - إلى أهم نقطة ومرحلة لها فى كتابات الإمام الغزالى ، ولقد نجحت مقالته إحياء علوم الدين فى تكامل المزايا العديدة للوحى والقانون الشرعى والتزهد (تكريس الذات) فى طريقة واحدة من العقيدة .

كما أدى نجاح الغزالى فى تضمين وإشراك الصوفية فى بنيان العقيدة الإسلامية إلى زيادة واضحة فى الاهتمام الشعبى بالتقرب الشخصى إلى الله ، وهو الأمر الذى ينشره المذهب الصوفى .

ولقد كانت النتيجة الفورية لذلك هو تحول وتطور المذاهب الصوفية أو الطرق الصوفية ؛ حيث كانت كل طريقة تسمى على اسم مؤسسها ، وعليه فلقد سميت الطريقة القدرية على اسم مؤسسها عبد القادر الجيلانى (١١٦٦) والطريقة الرفاعية ، والتى سميت على اسم مؤسسها أحمد الرفاعى (توفى عام ١١٨٣) كما أن التوسع السريع لهذه الطرق أدى إلى تجزئة كبيرة للطقوس الدينية ، وهى عادات محلية بعيدة تمام البعد عن الإطار الإسلامى ، بينما كانت ذائعة الصيت فى صلوات وأدعية جماعات معينة وبمناطق معينة .

ولقد تسبب هذا التوسع فى معتقدات إسلامية شعبية تسبب فى معارضة كبيرة بين علماء التوحيد المحافظين ، إلا أن المزايا والخصائص السلبية لهذه الممارسات الصوفية التى عارضها ابن تيمية وغيره والمدى الذى استمرت عنده هذه الممارسات فى بذل تأثير كبير على حياة العامة ، وهو ما أوضحه المفكر الإسلامى الشهير طه حسين فى القرن العشرين (توفى عام ١٩٧٣) فى سيرته الذاتية الشهيرة « الأيام » ؛ حيث وصف بازدراء شهير تأثير زيارة شيخ صوفى شهير لأسرة فقيرة ؛ حيث كان لزامًا على هذه الأسرة أن تقدم أفضل مأدبة طعام ممكنة لديها لهذا الشيخ وعلق طه حسين على ذلك بأن الشيخ قد نسى بالكامل وتجاهل المبادئ الأساسية لتعاليم الإسلام .

وقد يكون من المعقول أن نتوقع أنه بعد مرور عدة سنوات من الأبحاث النظرية والتجريبية فى مجالات عديدة (لم نتطرق إلا إلى عدد قليل منها) ؛ فلقد شعر بعض العلماء بالحاجة إلى أخذ طريق النقد وتصنيف وتنقيح ما هو موجود بالفعل .

ولقد شجع مبدأ التمسك بالمعايير الموجودة (التقليد) (بينما يتم التغافل عن إلزام ذلك على جميع معاهد القانون واللاهوت) الجهود المبذولة للتوضيح والتعليق والتنقيح .

ولقد افترض أعلاه أيضًا أنه بافتراض اتساع الرقعة التى كان الإسلام بها هو الدين الرسمى ؛ فإن تأثير سقوط بغداد عام ١٢٥٨ – وهو ما ينظر إليه كنقطة تحول فى تصنيف التاريخ العربى الإسلامى – يحتاج إلى النظر إليه من سياق أوسع .

ولقد كان تدمير العاصمة العباسية بمكتباتها وكلياتها ومدارسها خسارة فادحة للعلوم العربية ، ولكن ما أكمل هذه الخسارة الفادحة لسقوط بغداد سقوط القسطنطينية فى عام ١٤٥٣ وسقوط غرناطة عام ١٤٩٢ وسقوط القاهرة عام ١٥١٦ ، وهو الأمر الذى حول وغير خريطة الشرق الأوسط وحياته الثقافية ، فقد قدم بمقدم الحكم العثمانى إلى أجزاء كبيرة من المنطقة اللغة التركية كوسيلة أساسية للإدارة .

ولقد حُرمت جماعة المثقفين الذين كانوا يمثلون الركيزة الأساسية ودعاة النشاط الأدبى من ممارسة أى معاملات رسمية بلغة أخرى خلاف التركية ، فإذا ما ظهرت الأشعار والخطابات (فى الوقت المحدود والذى نمت فيه دراستها) يجب أن تكون محشوة بالإطناب البلاغى والمجازى الذى كان يسجل ويوضح بالتقليد النقدى ، وإذا ما ظهر معظم المخزون المجتمعى من الأصولية سيتم استغلاله فى أعمال أدبية شعبية (وهى النقطة التى لاتزال فى حاجة للمزيد من الأبحاث) فعلينا ألا نندهش .

وبينما نجد سلسة من أحداث التدهور التى ذكرت أعلاه تمثل تحولاً رئيسيًا فى طبيعة القوى الأساسية ، وهذه المنطقة فإن عمليات التغير فى البيئة الحضارية للنصوص الأدبية قد تم التعرف عليها بوضوح أقل .

وفى الحقيقة فإن معظم ما تحدثه هذه البيئة كانت قليلة للغاية ، وفى مجال أدب الرحلة فلقد استمر ابن بطوطة على سبيل المثال (توفى ١٣٧٧) على نفسه الأسلوب الذى اتبعه سلفه الإدريسى (١١٦٥) وابن جبير (١٢١٧) من غرناطة ، ولقد كتب المقريزى عن الاقتصاد والتاريخ الحضرى وبصفة خاصة وصف أشهر المواطنين وأشهر معالم المدن الإسلامية الكبرى ، ولقد عمل المقريزى (١٤٤١) كمشرف للأوزان والمقاييس (المحتسب) فى دولة المماليك بالقاهرة . وتضع دراسته الأثرية « المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار » نموذجًا فريداً فى طوبغرافية المدن (ويُعدُّ هذا العنوان أول مثال لهذه الأعمال من ذلك النوع ، وهو نفس أسلوب العناوين التى سنلاحظها فى العديد من الأسماء العربية للكتب ، وهى عملية معتمدة للتصنيف من خلال استخدام نماذج متناغمة فى العنوان ؛ حيث يكون موضع قضية البحث فى

النصف الثانى من العنوان مثل طبوغرافية المدن فى كتاب المقريزى الذى سبق أن أشرنا إليه بينما يقدم النصف الأول من العنوان جملة شعرية مناسبة .

ويعد ابن خلدون (توفى عام ١٨٠٤) أحد ألمع المؤرخين العالميين حيث أدى تكرر نزاعات السلاح التى غيرت به الأسرة المالكة منطقة شمال غرب أفريقيا التى عاش فيها إلى أن كتب مقدمته النظرية لدراساته عن التاريخ ، والتى اعترف بها عالميا كمنهج حديث لدراسة المجتماعات الإنسانية وعمليات التغير بها .

ولقد ظلت الرغبة لمقارنة المواد وتنظيمها على أشكال مفيدة ثابتة ، ويرجع تاريخ أول نسخة معروفة من هذه الأعمال (وهى قصة ألف ليلة وليلة) إلى القرن الرابع عشر .

واستمرت الموسوعات ومجموعات الحقائق والنوادر فى الظهور بشكل أكثر جمالاً وتنوعًا (كما سنرى فى الفصل الخامس أدناه) ولقد وجد هذا الميل لتجميع وتحليل المعلومات المجال السلوكى فى علم المعاجم ، ولقد بدأ العمل فى النصف الأول من هذه الفترة الطويلة على تصنيف معجمين كبيرين وهما : « لسان العرب » ، والذى أكمله ابن منظور (توفى عام ١٣١١) و« تاج العروس من جواهر القاموس » ، والذى بدأه الفيروز آبادى (والذى توفى عام ١٤١٤) وأكمله الزبيدى (والذى توفى عام ١٧٩٠) .

وبالتزامن مع نقطة منتصف الطرق فى هذه الفترة المهملة كان ذلك العمل الذى كتبه المؤلف المصرى الشهير جلال الدين السيوطى (توفى عام ١٥٠٥) وقد نقترح عدم وجود أى أرقام توضح حجم الاهتمامات والأولويات للفترة التى كان انشغاله فيها مع قوى التغير والاستمرارية حتى تفهم جيداً ، كما كتب عن مجموعة أخرى من الموضوعات (وهناك بعض الكُتّاب يرجعون أعماله إلى خمسمئة عام مضت) ، أما بالنسبة لدراسة الدين فلقد أسهم بأعمال كثيرة عن تفسير القرآن وعن الحديث وعن الصوفية، كما كتب سيراً ذاتية ودراسات من التاريخ العام وفقه اللغة والنحو ، كما أسهم فى ذلك بكتابه « المظهر فى علم اللغة » ، كما أنه قد نظم الشعر ومجموعة من المقامات .

كما ترك لنا المؤرخ المصرى ابن إياس (١٥٢٣) عن حالات الرعب التى سادت القاهرة فى عام ١٥١٦ بعد هزيمة جيش سلطان المماليك السلطان قنصوه الغورى

ووصول القوات العثمانية المنتصرة إلى القاهرة ، وبالطبع فلقد كان لهذه الفتوحات العثمانية لمصر وغيرها من أقاليم المنطقة تأثيراتها على الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية للعالم الذى يتحدث العربية ، ولكن كما نوهنا مسبقا فإن التشعبات الثقافية ومن بينها تغيُّر اللغة الإدارية والسيطرة المحكمة فى العديد من الدول على توزيع المعلومات كانت قليلة جداً .

ولقد استمر الإنتاج الأدبى باللغة العربية طوال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، إلا أن مثل هذه الحالة الضئيلة من معرفتنا عن ثمار هذه المؤلفات فى المنطقة التى تتحدث بالعربية والمراجع الموجودة فى الفصول التالية مما أسميناه بفترة ما قبل المعاصرة ؛ حيث إن هذه الثمار ضئيلة وعلى فترات متباعدة .

تحديات المعاصرة : علاقة الحاضر بالماضى

إن عدم فهمنا للقوى الثقافية للعمل فى العالم الذى يتحدث اللغة العربية فى الفترة التى سأسميها بفترة ما قبل المعاصرة ستوضح أية دراسة للعوامل المشاركة فى النهضة الثقافية للقرن التاسع عشر أنها كانت أكثر صعوبة ، بينما كان هناك اتصال متزايد مع الغرب كجزء مهم من هذه العملية ؛ فكانت الاتصالات داخل وخارج المحيط الواسع لإقليم الشرق الأوسط مستمرة ، وبعيدا عن الاتصال الثقافى فلقد كانت هناك قضية أخرى ثانية مثلما افترست العلوم السابقة .

وأما مصر فلقد وجد العلماء الفرنسيون الذين صحبوا جيش نابليون عند نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ، والذين ألفوا كتابهم « وصف مصر » وجدوا أنفسهم فى مواجهة قضايا جدلية مع المفكرين الذين كانوا على معرفة كاملة بالموروث الأدبى العربى .

وفى عام ١٨٢٦ أرسل محمد على – حاكم مصر – رفاعة الطهطاوى الذى (توفى عام ١٨٧٣) إلى فرنسا كإمام لبعثة الطلاب المصريين ، ولقد كانت بيانات وتقارير الطهطاوى عن الوقت الذى قضاه فى باريس ، والتى جمعها فى كتاب أسماه « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » ، وأصبح الطهطاوى ناشراً لهذه المذكرات فى عام ١٨١٤ ، وخلال حكم الخديو إسماعيل ، والذى شُغل بتحويل البلاد إلى جزء من العالم الغربى إلى أقصى حد ممكن ، قدمت تلك المؤسسات وسيلة جاهزة للإنتاج السريع المتزايد من الأفكار الغربية فى الحياة الفكرية المصرية ، كما أن المناخ الذى أنشأته سياسات إسماعيل كان عاملاً رئيسيًا فى نزوح العائلات السورية واللبنانية المسيحية إلى مصر عقب أحداث الاضطرابات الأهلية فى حقبة الخمسينيات من القرن

التاسع عشر ، ولقد أصبحت مصر - بتعداد سكانها الكبير وموقعها الجغرافى المركزى وبيئتها الحضارية التى زاد من سرعتها وصول أولئك الأفراد الجدد من سوريا - المثل الأقوى والأكمل للتطورات الفكرية فى العقود الأولى من القرن العشرين .

ولقد أصبح كل من المستورد والمحلى غير الإسلامى والإسلامى والتقليدى والغربى والشرق أوسطى وغيرها مركزًا للجدال الطويل فى العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

وخلال حقبتى السبعينيات والثمانينيات من القرن التاسع عشر سنجد فى مصر - من ناحية - أعدادًا متزايدة من الصحف والجرائد المتخصصة التى تطبع قصصًا مسلسلة وهى ترجمات للأعمال الأوروبية والجهود الأولية باللغة العربية مثل « ذات الخدر» التى ترجمها سعيد البستانى ، ومن ناحية أخرى نجد عالما مثل حسين المرصفى (توفى عام ١٨٩٠) يكتب عملين رائعين وهما « *الوسيلة الأدبية* » و«*الكلم الثمان*» (أعوام ١٨٧٢ - ١٨٧٦) والتى عبَّر فيها بصراحة عن إعجابه بالنماذج التى قدمتها التقاليد الشعرية الكلاسيكية .

وفى هذا الإطار يحاول تحليل محمد المويلحى الذى تميَّز بفظاظته لتحليل المجتمع المصرى فى بداية القرن ، والذى أسماه « حديث عيسى بن هشام » (عام ١٨٩٨ على شكل صحيفة وفى عام ١٩٠٧ على شكل كتاب) يحاول أن يقدم نوعًا من الاصطناع للأساليب القديمة والموضوعات الحديثة .

ولقد كان محمد المويلحى أحد تلاميذ الإمام محمد عبده (الذى توفى عام ١٩٠٥) وأحد أهم الشخصيات التى دار حولها الجدل بخصوص دور الإسلام فى مجتمع يحاول أن يجد توازنًا بين الأصالة والمعاصرة ، وكما هى الحال بالنسبة للعديد من المفكرين الآخرين فى ذلك الوقت ، فقد تأثر محمد عبده بأفكار السيد جمال الدين الأفغانى (الذى توفى عام ١٨٩٧) ، وهو عالم إيرانى شيعى عرف باسم الأفغانى ، كان مصمماً على تحديث الإسلام والاستخدام الأمثل للعقل فى صياغة العقيدة كأساس راسخ لمقاومة التهديدات التى يضعها النفوذ والسيادة الأوروبية على الشرق الأوسط .

أما محمد عبده فلقد كان يساوره القلق بخصوص معلِّمه الذى يحاول حماية المبادئ الإسلامية ؛ فبالنسبة لمحمد عبده مايزال كل من القرآن والأحاديث هما الموارد الرئيسية للهداية ، ولكن لأن بياناته عن قضايا التفسير القانونى كانت واضحة فلم يبن أحكامه على مبدأ التقليد والالتزام بممارسة (المسلمين الأوائل) ، فإذا كان على الإسلام أن يكافح كى يظل قويا فإنه يحتاج أن يكون دينًا تكيُّفيًا .

ولقد كان لتعليمات محمد عبده تأثير كبير على العديد من تلاميذه ومعارفه فى مصر وأماكن أخرى فى العالم العربى ، كان ذلك واضحًا فى عمل أحد أشهر تلاميذه ، رشيد رضا (توفى عام ١٩٣٥) وهو عالم سورى أيد فكرة أن العقيدة الإسلامية تقوم أساسًا على القرآن وعلى آراء الشخصيات العظيمة فى الماضى (السلف) ، ولقد كانت أفكار كل من محمد عبده ورشيد – والتى سميت بالحركة السلفية – ذات تأثير كبير فى شمال أفريقيا (وبصفة خاصة على عبد الحميد بن باديس فى الجزائر) أما فى الشرق فلقد وصلت هذه الأفكار إلى إندونسيا .

ومن بين أولئك الذين تأثروا كثيرًا بأفكار محمد عبده كان السيد قاسم أمين ، والذى أثار فى عام ١٨٩٩ عاصفة كبيرة من الجدل عندما نشر كتابه « تحرير المرأة » وفى كتابه الثانى « المرأة الجديدة » (١٩٠٠) حيث اتبع فى هذين الكتابين أسلوب الإمام محمد عبده من خلال استخدام المبادئ الأساسية للإسلام كوسيلة لتبرير الحاجة إلى تقديم تعليم أفضل للمرأة ، وليس فقط لمنفعة المرأة فحسب ، ولكن لمنفعة المجتمع ككل .

ولقد اتضح رد الفعل تجاه كتبه المنشورة بطريقة تبين أنها قد وصلت إلى مجموعة كبيرة من العامة ، ولكن وجود صالونات أدبية لكل من الأميرة نازلى ومى زيادة (١٩٤١) (وهى الكاتبة الفلسطينية الشهيرة التى أقامت فى مصر لفترة طويلة) وكتابات زينب فواز (توفيت عام ١٩١٤) وملك حفنى ناصف (توفيت عام ١٩١٨) ولبيبة هاشم (توفيت عام ١٩٤٧) حيث كانت معظم هذه الكتابات ستنشر فى شكل كتاب ، وهذا يعد دليلا واضحا على أنه على الرغم من عدم انتشار أصوات المرأة فى الحياة العامة إلا أنهن كن مصممات على إثارة القضايا نفسها .

وهذه الأحداث هى ما أثارت جدالاً واسعًا حول الإسلام فى عملية النهضة الحضارية والتغيير الذى طرأ فى السياق السياسى والسياق الاجتماعى اللذين مالت فيهما قوى أخرى لتهميش دور الدين ، ونتيجة لوجود البنوك والبورصة والصحافة والتجارة الدولية التى ظهرت نتيجة لظهور طبقة جديدة من البيروقراطيين والمختصصين الذين تعلموا فى الدول الغربية كان من الحتمى أن تتقلص القوة التقليدية للعلماء وظهور أصوات وأولويات علمانية انعكست فى الإدراك المتزايد للنظريات السياسية الغربية .

كما بدأت فكرة أمة عربية تقوم على إدراك فكرة لغة وحضارة مشتركة فى جمع قوة زخم لهذه الفكرة .

ولقد حصلت هذه الفكرة على هذه القوة من خلال تبنِّى روَّاد لها من أمثال عبد الرحمن الكواكبى (توفى عام ١٩٠٢) ونجيب عزورى (توفى عام ١٩١١) والذى أسس فى عام ١٩٠٤ جماعة فى باريس عرفت باسم رابطة الأطراف العربية ، ولقد حصلت هذه الحركة على قوة الدفع المناسبة من القوى الغربية إبان الحرب العالمية الأولىَ .

ولقد شهد نصف القرن من عام ١٩١٩ وحتى حرب يونيو عام ١٩٦٧ جدالاً واسعًا حول القومية ، والتى تجلت فى القومية العربية والرابطة العربية والسياقات المحلية ، ولقد تطورت القومية العربية بأبعادها العريضة والطموحة بين مفكرى كل من العراق وسوريا .

ولقد كان هناك اثنان من أبرز الذين كتبوا فى هذا الموضوع : أولاهما قسطنطين زريق (١٩٠٩) وثانيهما ساطع الحصرى (توفى عام ١٩٤٦) . أكدا على أنه إذا كان لزامًا على أية قضية عربية أن تكافح فيجب التضحية بأية اهتمامات محلية ، ولقد أخذت هذه الأهداف أشكالاً أكثر أيديولوجية فى كتابات ميشيل عفلق (توفى عام ١٩٨٩) وهو مسيحى سورى الذى أثار فكرة البعث كصرخة تحث على وحدة القومية العربية والعدالة الاجتماعية ، ولذلك فقد تواجدت المزيد من الحركات القومية المحلية والأحزاب فى أعقاب الرابطة العربية ، والتى قدمت إلى طبقات وجماعات معينة فى كل مجتمع .

ففى سوريا على سبيل المثال أنشأ أنطون سعادة (١٩٤٩) الحزب الوطنى السورى عام ١٩٣٢ ، والذى تم تنظيمه فى خطوط المليشيات ، وأصبح مدافعًا عن القومية السورية . أما فى مصر فقد ظهر على الساحة أكبر زعيم قومى مصرى ألا وهو سعد زغلول (توفى عام ١٩٢٧) نتيجة لخيبة توقعات العرب عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى وزيادة الثورات فى مصر فى عام ١٩١٩ ، ومن الجدير بالذكر أن سعد زغلول كان أحد أفراد دائرة محمد عبده ، والذى تأثر – على وجه الخصوص – بكتابات ومبادئ القومى المصرى أحمد لطفى السيد (توفى عام ١٩٣٦) . ولقد فُقدت جميع النجاحات التى تحققت فى العشرينيات والثلاثينيات تجاه تحقيق الاستقلال فى عام ١٩٣٩ ، ولقد أصبحت شمال أفريقيا بأسرها مسرحًا للحرب والالتزامات البريطانية الفرنسية ، والتى مالت إلى تجاهل اتفاقيات السلام التى تمَّ التفاوض بشأنها فى وقت السلم .

ولقد قُصِد من تكوين جامعة الدول العربية فى العاصمة المصرية فى عام ١٩٤٥ تنفيذ وتمثيل التطلعات العربية التى طال انتظارها لتجسد جميع مشاكل السياسات الدولية فى إقليم الشرق الأوسط .

وفى الحقيقة فلقد واجهت الجامعة على الفور مشكلة مهمة أصبحت بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية – وعلى حد تعبير المؤرخ المغربى عبد الله الرويعى – مشكلة العرب ألا وهى الشعب الفلسطينى .

وفى حقبة الخمسينيات حصلت معظم الدول العربية على استقلالها ، ووضعت لأمتها خططًا اجتماعية فى الفترة ما بعد الاستعمار ، ولكن بعد الثورة اكتشفت معظم الجماعات السياسية أن التغيرات التى كانوا يأملون فيها وحاربوا من أجلها لم تتحقق ؛ ففى مصر – على سبيل المثال – كان هناك مدى واسع من الاهتمامات شاركت فى الحملات المستمرة ضد الاحتلال البريطانى والفساد الحكومى فى آخر حقبة الأربعينيات .

وكان من أشهر هذه الجماعات الشيوعيون والإخوان المسلمون ، ومع ذلك ففى المناخ غير المريح للسنوات الأولى من الثورة المصرية تم سجن هاتين الجماعتين ظلمًا وقسوة .

ولقد قضى معظم مفكرى الاشتراكية فترات طويلة من حياتهم فى السجن ، ومن بينهم عدد كبير من الأدباء البارزين والكُتّاب ، أما جماعة الإخوان المسلمين فهى الجماعة التى أسسها حسن البنا (والذى توفى عام ١٩٤٩) أحد تلاميذ رشيد رضا ، والتى أبدت دعمها فى عام ١٩٢٨ (من خلال شبكة منظمة سرية) لمقاومة قضية الاستعمار ، ولكن كانت طبيعة تنظيمها الواسع وكفاءتها هى التى جعلتها فى صراع مع حكومة الثورة ، وفى عام ١٩٥٤ تمت محاولة لاغتيال عبد الناصر (الذى أصبح بعدها كولونيل) وعليه تم اعتقال عدد كبير من الإخوان المسلمين ، ومن بينهم سيد قطب (الذى توفى عام ١٩٦٦) والذى كان قد انضم رسمياً إلى الجماعة قبل ذلك بعام .

ولقد كانت الحياة الفكرية فى معظم دول العالم العربى خلال حقبتى الخمسينيات والستينيات مليئة بالمشاكل والتناقضات ، وعلى المستوى الدولى كان هناك انتصار لمؤتمر باندنج (١٩٥٥) وتبلورت فيه فكرة دول عدم الانحياز من دول العالم الثالث ، وتأميم شركة قناة السويس فى عام ١٩٥٦ وتكوين الجمهورية العربية المتحدة بين مصر وسوريا (١٩٥٨ - ١٩٦١) واندلاع الثورة الجزائرية (١٩٦٢) وأدت جميع هذه الأحداث إلى تغيرات مهمة فى الانحيازات المحلية والدولية ، ومع ذلك فلقد تمت مراقبة الجدالات والمناقشات بين جماعة المفكرين داخل المجتمع من الجهاز الأمنى ، كما أن وسائل التعبير عن الرأى قد وُضِعت تحت الرقابة الصارمة ، ولقد قطع أولئك المفكرون الذين اقتنعوا بأفكار الثورة وأهدافها سواء كانت الأهداف ذات المقياس الكبير أو الأهداف على المستوى المحلى ، والذين شعروا أن لديهم القدرة على العمل مع هذا الالتزام المتبع كمبدأ تنظيمى لكتاباتهم .

كما أن ذلك كان جزءاً لما تبقى من الجريدة العربية واسعة الانتشار المسماة بـ« الآداب البيروتية » ، والتى أسسها سهيل إدريس (ولد ١٩٢٣) فى عام ١٩٥٣ فى بيروت ، ولقد وجد الكُتّاب الفلسطينيون - وبصفة خاصة شعراؤهم - حافزاً مباشراً لعقيدتهم الأدبية فى ظل ظروفهم الخاصة . ولكن الإبداعات الأدبية والدراما والشعر قد أخذتا منهج تجسيد ظروف المجتمعات الجديدة التى سادت الواقع الاجتماعى .

ولقد وجد أولئك الكُتّاب – الذين اختاروا الجانب المظلم من الصورة الذى أنشأته بعناية وسائل الإعلام التى تسيطر عليها الحكومة – أنفسهم معتقلين أو خلاف ذلك ؛ لذا فإن معظم هؤلاء الكُتّاب لجأ إما إلى الصمت أو النفى ، وقد أدت الهزيمة النكراء لحرب ١٩٦٧ بالمفكرين العرب المعاصرين إلى خوض إعادة اختيار عميق لمؤسساتهم التى يجب أن يكون المجتمع مرتكزا عليها .

ولقد توقف العديد منهم عن الكتابة ، بينما بحث آخرون عن العزاء والطمأنينة من خلال البحث فى الموروث التقليدى للعرب وأسس الإصلاح الثقافى ، وخلال الثمانينيات والتسعينيات ركزت الساحات الرئيسية لكل من العمل والجدال فى العالم الغربى (وغيره) على النهضة الإسلامية وبصفة خاصة الزيادة الكبيرة فى الحركات الإسلامية الشعبية ، والتى أصبحت قوة سياسية بارزة فى العديد من تلك الدول .

وفى هذا الخصوص كان للثورة الإيرانية عام ١٩٧٩ أهمية كبيرة ، وذلك نظراً لاحتضان إيران للهوية الذاتية للمجتمعات الشعبية داخل العالم العربى (وبصفة خاصة فى العراق ودول الخليج وجنوب لبنان) ؛ حيث لم تعد هذه المجتمعات للعمل الشيعى ، كما هو واضح فى أحداث العراق ولبنان ، ولكنها أدت بالحكومات السنية فى منطقة الخليج – وبصفة خاصة فى المملكة العربية السعودية – إلى مواجهة خطر جارتهم الشيعية من خلال تبنى وتشجيع حركات إسلامية سلفية فى أماكن أخرى بالمنطقة .

وتقدم المشاكل السياسية والاجتماعية فى دول مثل الجزائر وفلسطين ومصر والسودان أرضية خصبة للنمو المتزايد للحركات الإسلامية الشعبية .

أما إحدى مجالات البحث الأخرى التى أثْرت الجدال بين المفكرين العرب فى فترة ما بعد النكسة ، وانعكست فى الأعمال الأدبية ، كانت وضع المرأة فى المجتمعين العربى والإسلامى ، وتعد السيدة زينب الغزالى إحدى رائدات هذه الحركة ، وهى كاتبة مصرية عملت مع حسن البنا وسيد قطب فى تأسيس جماعة الأخوات التابعة لمنظمة الإخوان المسلمين .

ولقد دافعت فى كتاباتها عن الحاجة الملحة لدولة إسلامية ، موضحة أهمية أن تقوم هذه الدولة على فهم أن الإسلام قد قدم للمرأة جميع الحقوق التى تحتاجها ، وأنه لا توجد أى مجالات للحديث عن هذه الحقوق وفقًا للمصطلحات الليبرالية .

إلا أن نوال السعداوى (ولدت عام ١٩٣١) وهى كاتبة مصرية هى الأخرى لم توافق زينب الغزالى الرأى ؛ حيث استقلت شهرتها كطبيبة وكاتبة أدبية لتربى المعايير الاجتماعية بخصوص دور الجنس وميلها الواضح للحفاظ على قضية التقاليد الجنسية تحت الستار .

ولكن هناك كاتبة أخرى من المدافعات عن حقوق المرأة ، والتى يعرف الغرب أعمالها جيدًا ، وهى عالمة الاجتماع المغربية فاطمة المرنيسى (ولدت عام ١٩٤٠) والتى ناقشت قضية النوع فى إطار عمل إسلامى معاصر من وجهة نظر علمية إسلامية ، وبالنسبة لها فليس دور المرأة فحسب هو الذى يستحق إعادة الدراسة ، ولكن العلاقة بين الجنسين فى الزواج وأحكام الإسلام التى تؤيد سيطرة الرجل .

الاستنتاج

قدم التليفزيون الإنجليزى مسلسلاً عن العرب فى حقبة الثمانينيات ، وخصص برنامجًا عن دور الأدب فى المجتمع يحمل اسم « قوة الكلمة » . ولقد كان هذا الاختيار مناسبًا تمامًا ، فلقد كان الأدب منذ بداية الحضارة العربية قوة لها تأثيرها داخل المجتمع ، وقد اتضح ما يبدو على أنه نقطة تباين من خلال تذكرنا لمثل إنجليزى عن أحداث مريبة تجرى « قد تهشم العصى والحجارة عظامى ، أما الأسماء فلن تجرحنى أبدًا » ولا يمكن أبدًا ظهور أية عواطف من حقائق الموقف فى العالم العربى وبصفة خاصة فى الأدب ؛ فالأسماء والكلمات لا يمكنها أن تجرح فحسب ، بل يمكن أن تكون هى الشرارة لبدء الحرب ، وفى الحقيقة فإن الكلمات لديها قوة التصعيد والصدام ، وعلى سبيل المثال فهناك شاعر عصرى اسمه « هذا هو اسمى » ؛ حيث يزدرى الدعوة لإحساس الكاتب بذاته وأهميته .

ولقد استمرت المؤلفات فى العالم العربى فى محاولة أن يكون لها أسلوب تعبيرها الفريد فى التصعيد والإقناع والنقد والتسلية .

والأكثر أهمية هو التركيز الشديد على أن العالم الإسلامى كان سيوضع فى نطاق إبداع الكاتب فى تقاريره وآرائه وأفكاره ، والتى لم تستطع أن تفعل أى شىء لتعليل البعد الشفهى والشعبى الذى كان جزءًا من الميراث الأدبى منذ بدايات الأدب العربى .

الفصل الثالث

القرآن الكريم : النص المقدَّس والمعيار الثقافى

مقدمة :

لقد ناقشت فى الفصل السابق الوحى القرآنى للجماعة الإسلامية الأولى ، ثم أوضحت بعد ذلك الأساليب العديدة التى أصبح من خلالها هذا الحدث له تأثيره الكبير فى تاريخ الشرق الأوسط وفى تطور العلوم الإسلامية ؛ فالقرآن بالنسبة للمسلم يعد المصدر الرئيسى للقضايا الفكرية التوحيدية والشرعية ، وإضافة إلى ذلك فإنه يعد متواجداً يومياً فى حياة المجتمع وأفراده ، وبعيداً عن مزايا رسالته فإن النص المسجل للقرآن يعد كتابة مقدسة ، كما أن السمات الرائعة التى تتسم بها أساليبه (والمسماة بالإعجاز) قد كانت دائما مثار نقاش فى هذا المجتمع .

ويعتقد أن الآيات الافتتاحية لسورة العلق (سورة ٩٦) تمثل (وحى) الله إلى رسوله ، النبى ﷺ ، فتركيبة وأسلوب هذه الآيات تعمل كتوضيح رائع للعديد من مزايا النص القرآنى :

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ (٢) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤) عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (٥) ﴾ . (سورة العلق - آية ١ - ٥)

فهذه الآيات توضح النموذج الأولى للاتصالات الموجودة فى القرآن ؛ حيث يخاطب المتكلم رسوله بصيغة المخاطب ، ويأمره بأن يقرأ على مستمعيه وهم الجماعة الصغيرة التى سرعان ما تزايدت ، ولقد تميزت الرسالات القرآنية التى سمعها أتباع محمد فى

مكة فى صدر الإسلام بجملها القصيرة المتناغمة فى آخر كل كلمة بعد كل آيتين (آية ١-٢ والآيات ٣-٥) حيث تنتهى بمقطع له نغمة واحدة فى الآيتين واحد واثنان (خلق وعلق) ويعد تكرار كلمة « اقرأ » أسلوب تركيبى لغوى وهى صيغة أمر له أصل فعلى (الفعل قرأ) والذى اشتق منه الاسم (قرآن) لذا فإن المعنى الأصلى لهذا الاسم الفعلى هو يقرأ ، وعليه فإن القرآن هو قراءة لسلسة من الكلمات المنطوقة ألا وهى كلام الله الذى أوحى شفويا إلى رسوله محمد ومنه إلى مستمعيه .

ولقد استخدمتُ فى وصفى الأصل النعتى ؛ لأن الأصل يضيف معنى آخر للفعل اقرأ هذا التحول فى المعنى الدائم على أنه انعكاس للإقرار الأول لهذا النص لوظيفة وقوة الكتابة (الذى علم بالقلم) وثانيًا للتقارب داخل العرف الإسلامى المتطور للكتابة والقراءة ، وبما أن أصل الفعل (قرأ) لم يفقد معناه الواضح (أى القراءة بصوت مرتفع) استمرت المجتمعات الإسلامية فى جميع أنحاء العالم فى احترام العرف الشفوى لمواريثهم الحضارية حتى إذا احتوى على مجموعات عديدة ومتقاربة من علوم النص القرآنى .

التركيبات اللغوية

إنَّ القرآن الكريم ينقسم إلى ١١٤ سورة تحمل كل منها اسمًا ، وعلى سبيل المثال فإن السورة رقم ٩٦ وهى أول سور القرآن تحمل اسم سورة العلق ، أما بالنسبة لاسم السورة فهو اسم يكون مذكوراً داخل نص السورة نفسه ، وبينما نجد فى معظم الحالات أن الكلمة التى تناقشها هذه السورة توجد فى بداية السورة ، إلا أن هذه ليست هى الحالة دائما ؛ ففى سورة الشعراء - على سبيل المثال - نجد أن كلمة الشعراء توجد فى الآية رقم ٢٢٤ من السورة وكذلك فى الآية ٢٢٦ ، أما السورة الأولى والمسماة بالفاتحة فهى على هيئة دعاء كما أن وضعها المميَّز فى ترتيب النص يعطى لها مكانة خاصة ، وتعد قراءة سورة الفاتحة فى المجتمع الإسلامى شرطا لا بد منه عند كتابة أى عقود وبصفة خاصة عقد الزواج .

وبعيداً عن سورة الفاتحة نجد أن باقى السور قد رُتِّبت وفقًا لطول كل سورة بدءًا من سورة البقرة وهى أطول سورة وتضم ٢٨٦ آية وتنتهى بعدد من قصار السور مثل سورة الكوثر وسورة النصر حيث تشمل كل منها ٣ آيات ، وتنتهى بآخر سورة فى الترتيب القرآنى وهى سورة الناس وتحتوى على ست آيات ، وتعتبر القراءة على المستوى الشعبى للقرآن عملاً يستحق الثناء وبصفة خاصة فى شهر رمضان ، والذى يُخصَّص للصوم والاعتكاف ، ولهذه الأغراض وما شابهها فلقد تم تقسيم النص القرآنى إلى ثلاثين جزءاً متماثلة على عدد أيام الشهر تم تجزئة كل منها إلى نصفين يسميان بالحزب .

ويسبق كل سورة جزء يوضح رقمها واسمها ومحل نزولها سواء مكة أو المدينة – أو حيث ذكرت معظم الآيات التى نزلت فى هذه السورة – وعدد الآيات التى توجد بها وتسلسلها فى الوحى ، ولقد أوحيت سورة الزلزلة على سبيل المثال الطلاق ، وبالإضافة إلى هذا فهناك ٢٩ سورة تبدأ بسلسلة من الحروف لا تزال وظيفتها سراً وإعجازاً ، بعضها يبدأ بـ« الر »و« الم » ؛ حيث نجد هذه الحروف فى بدايات سور عديدة ، بينما نجد أن سوراً أخرى لا تبدأ بمثل هذه البدايات ، كما أن هناك سورتين تبدأن بأسماء وهما سورة « طه » (آية رقم واحد من سورة طه سورة رقم ٢٠) و« يس » (سورة يس آية رقم واحد سورة رقم ٣٦) أصبحا يطلقان بكثرة على الأطفال الذكور فى العالم الإسلامى .

ولقد سبق أن نوهنا بأن السور قد رتبت وفقًا لطول السورة أو بمعنى آخر أن السور قد وضعت بنظام يكون من إيحاءات أقل السورة التى تسبقها ، وفى صدر الإسلام وعندما كان محمد ﷺ يريد أن يجذب انتباه أهل مكة لمتضمنات رسالته أوضحت الإيحاءات التى كانت توحى إليه مزايا تركيبية خاصة ، وفيما يلى مثال من بداية سورة المرسلات :

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَالْمُرْسَلَاتِ عُرْفًا (١) فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفًا (٢) وَالنَّاشِرَاتِ نَشْرًا (٣) فَالْفَارِقَاتِ
فَرْقًا (٤) فَالْمُلْقِيَاتِ ذِكْرًا (٥) عُذْرًا أَوْ نُذْرًا (٦) إِنَّمَا تُوعَدُونَ لَوَاقِعٌ (٧) فَإِذَا النُّجُومُ
طُمِسَتْ (٨) وَإِذَا السَّمَاءُ فُرِجَتْ (٩) وَإِذَا الْجِبَالُ نُسِفَتْ (١٠) وَإِذَا الرُّسُلُ أُقِّتَتْ (١١) لِأَيِّ
يَوْمٍ أُجِّلَتْ (١٢) لِيَوْمِ الْفَصْلِ (١٣) وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الْفَصْلِ (١٤) وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ (١٥) ﴾.

(سورة المرسلات - آيات ١ - ١٥)

وتعدُّ هذه الآيات بإشارتها إلى ظواهر طبيعية وتوازنها الملحوظ وقوافيها الإنتاجية والختامية سمة نمطية للعديد من السور التى نزلت فى عهد الإسلام بمكة ، وتعد هذه السور جديرة بالملاحظة ؛ فهى تبدأ بسلسة من الأدعية (و-ف) يعقبها جمع مؤنث واسم بالمذكر النكرة (مكررة تقريبا بالتركيبة الصوتية نفسها عند بدايات السور (٣٧، ٥٢ ، ٧٩) وكذلك بنماذج صوتية مختلفة فى بدايات سور أخرى وهى السور (٥٢ ، ٥٣ على سبيل المثال) بعد ذلك تستمر هذه السورة بجزئية أخرى (للآيات ٨ - ١١) حيث تكرر سلسلة من كلمة "إذا" والتى استخدمت فى العديد من السور المكية الأخرى (سور ٥٦ ، ٨٢ ، ٨٤ على سبيل المثال) فبداية سورة التكوير على سبيل المثال تحتوى على ١٤ جملة من هذه الجمل .

وتعد التسلسلات على نفس هذه الوتيرة متماثلة فى كل من تركيبة ونطق أى دعاة أو محذرين آخرين كانوا سيصلون إلى مكة فى القرن السادس الميلادى وبصفة خاصة الكُهَّان ، ومع ذلك فلقد تبع تصعيد السور والأصوات التى تميز معظم هذه الإيحاءات الأولى التى قرأها محمد ﷺ على مستمعيه من أبناء المدينة برسالة جديدة ومقننة ألا وهى (ألا أدلكم على .. ؟) والتى تشمل على تحذيرات واضحة بخصوص حتمية عقوبة الله التى تنتظر المخطئين ..

ويمكن أن نرى من خلال سحر وأصوات هذه الأدعية من الطبيعة وتلك الرسالة القرآنية التى نزلت على أهل مكة أنها قد نزلت ليس بلغتهم فحسب (القرآن باللغة

العربية ، هذا ما توضحه سورة يوسف فى الآية الثانية) ولكن بتركيبات رسمية وشكلية يعرفونها جيدا ، ولقد أصبحت عملية المعرفة هذه مثيرة للمشاكل والإبهامات فى المهمة النبوية لمحمد ﷺ بعيدة عن النص القرآنى نفسه حيث كان من الحتمى التمييز بين وحى الله إلى رسوله والأنواع الأخرى من هذه المنطوقات المحلية ؛ لذا نجد الآيات رقم ٤١ ، ٤٢ من سورة الحاقة (سورة ٦٩) صريحة فى هذا الموضوع .

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ﴿٤٠﴾ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَّا تُؤْمِنُونَ ﴿٤١﴾ وَلا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَّا تَذَكَّرُونَ ﴿٤٢﴾ تَنزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ ﴿٤٣﴾ ﴾ (سورة الحاقة - آيات ٤٠ -٤٣)

فهذا كان يعد جزءاً من المشكلة ؛ إذ خلط أهل مكة بين ما يتلوه عليهم محمد وما يقوله لهم الشعراء والكهان ؛ حيث يكمن جزء من هذه المشكلة فى أن كلاً منهم حاول استغلال الجماليات الصوتية للغة العربية من خلال السجع وهو أسلوب وتركيبة تستخدم الإمكانات المجازية الكاملة للغة العربية (وصفت فى الفصل السابق وتم توضيحه بتعاليم النص العربى) ، وعليه فإن الترجمة الإنجليزية التقليدية للكلمة العربية كان « الكلام المقفى » وهو انعكاس لاستخدام اللغة العربية (سيُناقش فى الفصل الخامس) ومع ذلك فحتى هذا التطور فى الأسلوب لم يكن معروفا لنا فإن هناك سمات عديدة تقترح إمكانية وجود علاقة بالمراحل الأولى من الشعر العربى .

وبينما نجد أن تواجد كلٍ من السجع والتوازن والتصور فى الفقرة المأخوذة أعلاه من السورة رقم ٧٧ تعد أسلوبا آخر يميز العديد من تعريفات الشعر ويكفى للقارئ الحديث لكى يُعلن أن هناك أجزاء من العديد من السور تعد شعرية إلا أن الفقرة المأخوذة من نص اليقين تذكرنا ببنية جميع أوجه التشابه هذه التى وردت فى فترة ما قبل الهجرة ؛ فالقرآن فريد لا مثيل له ، وهو ليس بكلام مقفى أو بشعر ، ولكنه وحى الله لعباده .

وتحتوى سورة البقرة – وهى أطول سورة من سور القرآن – على عديد من الأنواع المختلفة من التخاطب ، أبرزها التخاطب المباشر من الله عز وجل إلى رسوله فى الآية رقم ١٨٦ ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ (١٨٦) ﴾ .

(سورة البقرة – آية ١٨٦)

كما تحتوى السورة كذلك على تحذيرات وروايات إرشادية فى آيات طويلة نسبيًا من تلك الآيات التى نزلت فى الفترة المكية ، كما توجد التزامات معينة مفروضة على المجتمع وعلى جماعة المؤمنين على شكل سلسلة من صيغ الأمر تبدأ بـ « يأيها الذين آمنوا » ؛ حيث تقدم هذه الأجزاء تعليمات خاصة بشئون الطعام وقتل النفس بالنفس والوصايا والصيام والطلاق وعواقبهم والدين كما هو واضح فى أواخر هذه السورة ، وهناك أيضًا آية واحدة (١٩٦) توضح بالتفصيل الأعمال الواجبة التنفيذ فى كل من الحج والعمرة إلى الأماكن المقدسة بمكة والمدينة حيث تعمل هذه الآية كتوضيح ممتاز لكل من طول ونغمة الآيات من المرحلة الدينية لبعثة محمد ﷺ .

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَأَتِمُّوا الْحَجَّ وَالْعُمْرَةَ لِلَّهِ فَإِنْ أُحْصِرْتُمْ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ وَلَا تَحْلِقُوا رُءُوسَكُمْ حَتَّىٰ يَبْلُغَ الْهَدْيُ مَحِلَّهُ فَمَن كَانَ مِنكُم مَّرِيضًا أَوْ بِهِ أَذًى مِّن رَّأْسِهِ فَفِدْيَةٌ مِّن صِيَامٍ أَوْ صَدَقَةٍ أَوْ نُسُكٍ فَإِذَا أَمِنتُمْ فَمَن تَمَتَّعَ بِالْعُمْرَةِ إِلَى الْحَجِّ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ فَمَن لَّمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ ذَٰلِكَ لِمَن لَّمْ يَكُنْ أَهْلُهُ حَاضِرِي الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ (١٩٦) ﴾

(سورة البقرة – آية ١٩٦)

ويمكن النظر إلى طبيعة الديناميكية لعملية الوحي وتلقّي جماعة المسلمين له من خلال جماعة من المتسائلين الذين تنعكس آراؤهم فى مجموعة أخرى من بدايات الآيات مثل (سيسألونك عن) وهو ما يقدم توضيحاً عن أمور مثل الخمر والميسر ومعاملة الأيتام واتجاه الصلاة والقتال خلال الشهر الحرام ، وسنجد أن الإجابة على مثل هذه التساؤلات (الآيات) ستبدأ دائما بكلمة (قل) .

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْيَتَامَىٰ قُلْ إِصْلاحٌ لَّهُمْ خَيْرٌ وَإِن تُخَالِطُوهُمْ فَإِخْوَانُكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ الْمُفْسِدَ مِنَ الْمُصْلِحِ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لأَعْنَتَكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (٢٢٠) ﴾

(سورة البقرة - آية - ٢٢٠)

كما أن بالسورة روايات لقصص موسى وإبراهيم وشاؤول (أول ملك على اليهود) وداود وإشارات إلى عيسى ومريم كوسيلة لتبليغ رسالة فأوحى إلى أهل الكتاب (اليهود والنصارى) ، ويوضح أن الأسلوب الذى تمت به الدعوة الجديدة لمستمعي محمد موجود بالفعل فى الموروثات النبوية اليهودية المسيحية ، وفى الوقت ذاته تضع مهمة محمد إلى أهله فى الإطار النبوى نفسه .

ولقد وضعت الأجزاء التى تبينها هذه الأنواع المتميزة من الحديث الأهمية التى تلفت الانتباه إلى قدرة الله وكرمه ، رقم ١٦٤ كمثال للغة مثل هذه البيانات والطول المتزايد للوحدة النغمية .

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِن مَّاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ (١٦٤) ﴾

(سورة البقرة - آية ١٦٤)

أما سورة النساء فهى سورة أخرى طويلة نزلت فى فترة المدينة ، وتوضح العديد من الخصائص التركيبية اللغوية نفسها التى سبق أن نوّهنا عنها على شكل تعليمات تفصيلية للمجتمع فى صيغة الأمر فيما يخص العقيدة والشريعة (وبصفة خاصة حين يشير لنا اسم السورة إلى مكانة المرأة) وإجابات لنقاط أُثيرت بخصوص الوحى ، إلا أنها فى هذه المرة ستقدم بأسلوب آخر لفعل مماثل ألا وهو « استفتوا » ؛ فالمؤمنون عليهم أن يطيعوا الله ورسوله (آية ٥٩) وهناك عقاب إلهى خاص (لأولئك الذين اعتنقوا الدين) ثم ساورتهم الشكوك عندما بدأت الصراعات بين المجتمع الإسلامى الصغير فى المدينة وأهل مكة ؛ حيث أطلق القرآن على أولئك المتشككين لفظ المنافقين ، وتوضح الآية رقم ١٣٨ مسايرة تهكمية معينة فى مصير هؤلاء المنافقين ﴿ بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا ﴾ .

ولقد قُدمت المزايا التى اعتبرت فى العلوم الإسلامية بأنها قد ساهمت كثيراً فى المزايا النصية الفريدة للقرآن على إرباك وتحير العديد من القراء الغربيين للقرآن .

وهذا - بلا أدنى شك - ساعد فى توضيح السبب جزئيًا فى ميل مؤلفى الدراسات القليلة - نسبيًا - التى أجريت عن القرآن فى التركيز على هذه السور والأجزاء التى تتوافق مع المعايير المعروفة جيداً لدى القراء الغربيين .

وتعد سورة يوسف السورة التى جذبت الاهتمام لها سواء باللغة العربية أو بأى لغة أخرى نظراً للوحدة غير العادية لتركيبتها اللغوية والجودة القصصية ؛ فالعناصر القصصية لحلم يوسف وتفسيره وخداع إخوته ومحاولة غواية يوسف من امرأة العزيز وسجنه ومشاهد الاعتراف ؛ فجميع هذه الأحداث معروفة جيداً فى سفر التكوين .

وتبدأ النسخة القرآنية لهذه القصص بعبارة توضح إطار النص ككل بعد الحروف الاستهلالية « الر » (والتى سبق أن ناقشناها) ؛ حيث يعلن النص أنَّ هذا الكلام أو هذا القرآن قرآن عربى له تأثيره البالغ على ممارسة الشعائر الدينية فى جميع أنحاء العالم الإسلامى ، وتقدم الآية الثالثة من السورة تأكيداً على جودة السمات التى أوضحناها سلفًا « نحن نقصُّ عليك أحسنَ القصص » ؛ فالتناسق الصليبى (التقاطعى)

الرائع لقصة يوسف يعطى الجزء المركزى من القصة (وهو عملية سجنه والموعظة التى ألقاها) أهمية بالغة (آيه ٣٧ - ٤٢) ولأن خصائص ومميزات القصة وبصفة خاصة خيانة إخوته تجسيد رمزى رائع فى العقيدة المسيحية ؛ لذا فإن كلام يوسف لرفيقى السجن يوصل رسالة جيدة ومهمة لمستمعى قرآن محمد فى مكة .

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَائِي إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ مَا كَانَ لَنَا أَن نُّشْرِكَ بِاللَّهِ مِن شَيْءٍ ذَلِكَ مِن فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَشْكُرُونَ (٣٨) يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَأَرْبَابٌ مُّتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ (٣٩) مَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِهِ إِلاَّ أَسْمَاءً سَمَّيْتُمُوهَا أَنتُمْ وَآبَاؤُكُم مَّا أَنزَلَ اللَّهُ بِهَا مِن سُلْطَانٍ إِنِ الْحُكْمُ إِلاَّ لِلَّهِ أَمَرَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ إِيَّاهُ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ (٤٠) ﴾ .

(سورة يوسف - آيات ٣٨ - ٤٠)

ويخدم الأسلوب الفاخر الذى تضع به القصة شبكة من المواقف (رواية الحلم وتخطيط الإخوة وصبر يعقوب ، وجمال الصبر الذى كان ينظر له العرب منذ فترة ما قبل الإسلام ، والخيانة ومحاولة الإغواء والسجن وبعد ذلك حل المشاكل السابقة بأسلوب عكسى ، وهى اكتشاف كيد زوجة فرعون وصديقاتها (أصبحت هذه الأساليب (أسلوب الكيد) واقعا فى الكتابة العربية) ومواجهته مع إخوته واعترافهم بخطيئتهم وإعادة تجميع يعقوب بابنه الضال وتحقيق الحلم) كإطار عمل مناسب للرسالة التى يبلغها محمد ﷺ لأهل مكة حول قدرة الله الواحد والسلطة التى يبلغها لأنبيائه المختارين .

وكما أشرنا سابقا فإن القرآن قد شمل عدداً من القصص والحكايات الوعظية الأخرى فكان بعضها متفرقًا فى السور المختلفة .

وتعد سورة الكهف مصدراً غنيًا القصص الصغيرة نسبيًا ؛ فسنجد فى هذه السورة فى البداية قصة أهل الكهف (النائمون السبعة لمدينة أفسوس) (الآيات ٩ -٢٦) والتى تخبرنا عن حكاية سبعة من المسيحيين المضطهدين خلال حكم الإمبراطور دسيوس (٢٤٩ - ٢٥١) والذين لجأوا للكهف (اسم السورة) وناموا فى سُبات عميق وطويل .

حيث تذكر الآية ٢٥ أن هذه الفترة بلغت ٣٠٩ سنة ، وبعد أن استيقظوا وجدوا أنفسهم فى حِقبة زمنية جديدة لم يعد بعد فيها مسيحيون مضطهدون ، ولقد تحولت هذه الحكاية إلى مسرحية من خمسة أبواب تحمل اسم « أهل الكهف » على يد أحد كتاب المسرحيات المصريين المعاصرين ألا وهو توفيق الحكيم (الذى توفى عام ١٩٨٧) ، وتبدأ الآية رقم ٦٠ من سورة الكهف بأجمل حكايات القرآن ألا وهى لقاء موسى وتابعه بشخص يسمى الخضر ؛ فلقد بدأ موسى بحثه عن مكان اللقاء عند ملتقى البحرين مع تابعه الصغير حيث يذكر النص القرآنى أنهما قد وجدا «عبداً من عبادنا» (آية ٦٥)، ولقد وضع موسى على نفسه تحديًا وهو ألا يطرح أى أسئلة خاصة بسلوك هذا العبد مهما بدت شاذة أمامه ، وفيما بعد شرح هذا العبد الصالح جميع التصرفات العنيفة وغير المنطقية لموسى عليه السلام الذى جسَّد بنى الإنسان الذى لا يتحلى بالصبر .

اللغة والتصور

يخدم أسلوب شعر ما قبل الإسلام (سنناقشه فى الفصل الرابع) على تقديم سابقة تاريخية واضحة للغة القرآن ؛ حيث أصبحت لغة بنى شبه الجزيرة العربية مصدرًا جازمًا للتصحيح خلال الفترة التى بدأ فيها العلماء المسلمون فى تقنين النحو العربى ، ومع ذلك لايوجد لدينا سوى معلومات قليلة عن لغة القرآن فى سياق الموقف اللغوى الكامل فى شبه الجزيرة العربية عند نزول الوحى .

ولاتزال هذه الموضوعات بالكامل محور جدل كبير .

ولقد أشار النص القرآنى فى آيات عديدة إلى أنه نزل باللغة العربية (انظر سورة النحل « لسانٌ عربٌى مبين » ، آية ١٠٣ وسورة الشعراء آية ١٩٥) والأكثر من ذلك أن أصل كلمة مبين سنجده فى فقرة أخرى مهمة خاصة باللغة ، ألا وهى سورة إبراهيم فى الآية الرابعة ، والتى تعلن ﴿ وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ﴾ ؛ فالبيانات والتقارير والأسئلة المتضمنة (التى قد يسألونك عنها) موجودة بسور القرآن ؛ حيث أوضحتها رسالة الله التى يتلوها نبُّيه محمد بلغة يفهمها مستمعوه .

ويضع فهرس القرآن مجموعة من الكلمات التى تبدو أنها غير عربية حيث وضع آرثر جيفرى فى معجمه الأجنبى عن القرآن ٢٧٥ كلمة .

وستكون هناك حاجة ملحة لأن نقول إنه منذ بدء فكرة الأجنبية عند التعامل مع موقف تكيفى للغة فى مركز تجارى مثل مكة ؛ فإن ذلك الحديث سيكون مبهماً إلى حدٍ ما .

وبينما نجد أن اللغة العربية فى الصحراء قد تكون أقل عرضة للتغيرات اللغوية عن ابنة عمها اللغة السامية ، ذلك لأن المدن المتعددة الواحات والاتحادات القبلية بعيدة تمامًا عن كونها منعزلة عن الاتصالات الاجتماعية والتجارية بكلٍ من الشمال والجنوب .

وكما أوضحت العديد من الأمثلة التى قد بيَّناها فإن لغة القرآن قد استخدمت غالبا بتأثير تمثيلى ممتاز لتقديم توضيح آخر للعلاقة الوطيدة بين المجاز والموعظة ، ولقد استخدم القرآن استعارة العمى والصمم للكفر .

وقد استبعد الله أبصار الكفار ، وتركهم فى ظلمات يعمهون صمًا بكمًا عميًا فهم لا يرجعون (تماما كما توضح الآيات ١٧ – ١٨ من سورة البقرة) أما أولئك الذين يعبدون آلهة أخرى فلقد ضلوا سواء السبيل ؛ فمثلهم كأولئك الذين لم يؤمنوا سينفى اللّه نور أبصارهم ؛ لذا فإن أولئك الذين هداهم الله للإيمان سيكون لديهم نور البصيرة ، وهذه هى الاستعارة التى يقدمها القرآن فى إحدى أروع سوره الجميلة .

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لاَّ شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (٣٥) ﴾ (سورة النور – آية ٣٥) .

ولقد جمعت مزايا هذه اللغة القرآنية فى العقيدة الدينية والنقدية المسماة بالإعجاز الفذ للوحى الإلهى إلى محمد ﷺ ولقد تجلَّت هذه التحديات فى آيات التحدى مثل ﴿وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ ﴾ (سورة البقرة آية ٢٣) والآية رقم ٨٨ من سورة الإسراء ، ولقد منع وجود هذا المنهج العديد من الكُتَّاب من محاولة اتخاذ أى محاولة ضمنية للتحدى ، ولقد كان أحد هؤلاء الذين حاولوا التحدى هو الشاعر العربى الشهير الذى عرف باسم المتنبى (والذى ادعى أنه نبى) ومع ذلك فإن مثل هذه الاستثناءات بعيدة عن لغة القرآن وأسلوبه ، تعمل كأسس للفصاحة العربية المقروءة ، وبصفة خاصة المتلوة .

دوى الصوت

وبمجرد أن بدأ القرآن وقنن فى شكل نص ، اهتمت المجموعة الكاملة للتعليم الخاص بدراسة النص القرآنى بوصفه كتابة ، وهو ما ستعكسه محتويات هذا الفصل . ومع ذلك فإن البعد الشفهى لايزال يمارس تأثيره الكبير فى المجتمع ، وتعد قدرة العبد المسلم على حفظ النص القرآنى الكامل وتلاوته جيداً كما أنزل علامة من علامات التعليم الإسلامى الكامل ، حيث تبدأ هذه العملية بالتعليم فى « الكُتَّاب » ؛ حيث يتم تعليم القرآن واستظهاره غيبًا . ولا تزال تلاوة القرآن (ونذكر معناه الأصلى) ظاهرة يومية يقوم بها المؤمنون وفقا للأمر الإلهى ﴿ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً ﴾ (سورة المزمل آية ٤) وفى الحقيقة فإن وسائل الاتصال الحديثة القوية قد عملت على تكبير هذا التأثيروليس فقط فى المهمة القديمة لترتيل القرآن (التجويد) والمتوافرة بالفعل فى الإذاعة والتليفزيون عند تقديم أصوات النص المقدس التى قد تسمع وترى فى أوقات عديدة طيلة اليوم ، ولكن فى مساجد فى بلدان الشرق الأوسط فإن صوت المؤذن الذى قد تم تكبيره يملأ الهواء بألحانه ، والتى يدعو فيها المؤمنين إلى الصلاة خمس مرات فى اليوم الواحد .

وبمناقشة تركيبة بعض السور القصيرة فى القرآن ، فلقد لفت الانتباه إلى قصر وطول بعض الآيات والتكرار والقافية ، وبصفة خاصة تلك المعروفة بالسجع ، وإذا ما حُوِّلت هذه السمات من النص إلى النطاق الجمالى فليس هناك حاجة للقول بأن تأثيرها سيكون كبيراً ؛ حيث تتحد الكلمات والترتيل والرسالة والصوت معًا لتقديم أهمية الوحى لمستويات أعلى من الفهم والاستجابة العاطفية . ومن الضرورى على من يمارس التجويد أن يمتلك صوتًا جميلاً حيث يجب التأكيد على بعض الحروف الساكنة والمتحركة من خلال الاستطالة ، ويعد حرفا (صوتا) النون والميم مميزين فى عملية

الغناء ؛ فعندما يستخدم المرتل هذه الأساليب لتشكيل السمات السجعية كما هى الحال فى الآية ١٧ من سورة البقرة ﴿ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ ﴾ أو فى النهاية الافتتاحية لسورة القدر ﴿ إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ ﴾ حيث يتكرر (هذا الأسلوب الأناشيدى فى ارتفاع وانخفاض الإنشاد التقليدى) هذا التأثير على المستمع سيكون من خلال علو وانخفاض الصوت فى الكلمات .

أما عن العلاقة بين النص المقدس والتكوين الموسيقى فإن الإنشاد الشعائرى للقرآن له تأثيره القوى على المستمعين ، وكما توضح الروايات العديدة فإن ذلك التأثير سيكون له تأثيره القوى على مجتمع المتصوفة ؛ حيث سيجتمع الإخوان فى « الحضرة » ، وستتلى فيها تلاوات ليست من القرآن فحسب ، ولكن من نصوص تمتدح الله (الذكر) وقصائد نسكية مثل بردة البوصيرى (توفى عام ١٢٩٦) . ولقد ذاع هذا النوع من الممارسة بظلاله الكبيرة ، وبصفة خاصة فى انتشاره فى مناطق عديده تكثر بها الطرق الصوفية التى توظف شعائرها ، هذه الشعائر تحدث توترا بين الممارسة الشعبية فى العديد من المجتمعات الإسلامية وبين الدين القويم الذى يتبناه العلماء المحافظون الذين ينظرون دائماً إلى تأثير هذه الموسيقى على المؤمنين نظرة شك .

القرآن والأدب العربى

إن الإعجاز القرآنى ، والذى تؤكده الطبيعة الفريدة للقرآن ، يلزمنا بأن نميزه عن غيره من العبارات الأخرى التى يقولها بنو الإنسان على شكل الشعر والسجع ؛ حيث إن مدة وحيه قد تكون فى زمن معين وبلغة عربية مُبينة ، إلا أن تعريفه يظل فريداً من نوعه ، وعلى الرغم من الطبيعة الشفاهية الواضحة لوحيه الأصلى ، إلا أن شكله كنص دستورى والدور الذى يلعبه فى المجتمع الإسلامى يجعله الكتاب المرجعى ؛ حيث أصبح النص المثالى ، وأصبحت لغته وجمله وصوره البلاغية منتشرة فى سائر الحديث العربى .

ولقد أصبحت لغةُ القرآن المصدرَ الرئيسى للتصور والاستشهاد فى مجال الشعر ، وعندما كتب الخليفة الشاعر ابن المعتز (توفى ٩٠٨) كتابه « كتاب البديع » بغرض تقنين الأدوات الشعرية ، كان القرآن المصدرَ الرئيسى لتقديم الأمثلة على استخدام التشبيه ، ولقد لجأ باقى الشعراء إلى القرآن كمصدر للصورِ والتشبيه ؛ حيث لم يكن ذلك مقصوراً على أنواع معينة من الشعر مثل قصائد الزهد والتواشيح الإلهامية للصوفيين ، ولكنها وجدت أيضًا فى الشعر السياسى الواضح ، وعلى سبيل المثال قصائد مدح الخلفاء كزعيم لجماعة المؤمنين وشجاعته وإقدامه ، ولقد قدمت مطالب الغفران وطلب دخول الجنة علاقات موضوعية بين رسالة القرآن والشعر الغزلى الذى ظهر كنوعٍ مستقل فى العقود الأولى من الإسلام ، وقد انتهج شعراء الصوفية العديد من صور هذا النوع كوسيلة لتقديم تمثيل رمزى لإلهام المؤمنين بالاتصال مع الواحد القادر .

ولقد قدمت الموضوعات القرآنية للعقاب السماوى للمذنبين فى العصور الحديثة بصورة خصبة تمكن الشعراء من خلالها من التعبير عن آرائهم السياسية ، ولقد عبر بدر شاكر السياب فى قصيدته الشهيرة « أنشودة المطر » عن مصير قبيلة ثمود العربية القديمة كتحذير للطغاة الجدد .

وبينما نجد الشعر فى اللغة العربية يؤرخ القرآن ، إلا أن ظهور النظم الشعرى الجميل (موضوع الفصل الخامس) يمكن اعتباره أيضاً كنتيجة للإيحاءات التى نزلت على محمد ﷺ حيث يعكس الحاجة إلى طبقة بيروقراطية داخل المجتمع الإسلامى النامى وتوسيع مجالات الاهتمامات العلمية . ويوضح عبد الحميد الكاتب (توفى عام ٧٥٠) والتى تعتبر كتاباته من بين الأعمال الأولى من هذا الأسلوب الذى يتآلف بشكل كامل ومتناسق مع القرآن ؛ حيث أخذ شكل ترانيم مقتبسة من رسالته السماوية ، والتى تعمل كنماذج للتحدث والمخاطبة المؤدبة . وترى ميل هذه البيروقراطية إلى الخلاصات الوافية من المعلومات عن مجموعة مذهلة من الموضوعات ، وأقصى إدراك جدلى لها فى تلك المؤلفات كان ما كتبه عمرو بن بحر ، والذى لقب بالجاحظ (من ٧٧٦ - ٨٦٩) فى حكاية فى كتابه المسمى بـ (كتاب البخلاء) ؛ حيث سنجد بأساً متزايداً من السارد الذى يستمع إلى شكوك متزايدة وسخط من بخيل يعيش فى مرو بخراسان ، والذى يفضل العيش فى ضوء القمر من أجل توفير بعض الوقود فى المصباح ، إلا أنه فى هذا السياق أيضاً نجد أن الكاتب قد اقتبس السياق القرآنى من آية النور المشهورة ، والتى سبق أن ذكرناها فى سورة النور (آيه ٣٥) كما ترتبط المقامة التى احتفظت بمكانتها وشعبيتها فى القرن العشرين بأساليب مباشرة من خلال استخدام جمل السجع ، والتى تستدعى نغمات وألحان النص القرآنى المقدس وبطريقة غير مباشرة من خلال الرسالة الوعظية التى يمكن استنتاجها من النوادر الطريفة للشخصيات المتشردة ، ألا وهم أهل الحكايات الموجزة ، أما المصدر الآخر للروايات - والذى يقدم علاقة مباشرة بالقرآن - فقد كان ألف ليلة وليلة ، ويمكن النظر إلى حكاية مدينة النحاس - على سبيل المثال - على أنها وعظ رائع للموضوع السائد ألا وهو رسالة الله فى القرآن وهو زوال هذا العالم ؛ فقصص هذا الكتاب وصفية خاصة قصائد الزهرية قد قصد بها تقديم تحذيرات وحدوس الموقنين .

وفى الأوقات والعصور الحديثة قدم نجيب محفوظ رواية كانت محل جدل واسع ألا وهى رواية « أولاد حارتنا » (١٩٥٩ / ١٩٦٧ ، أبناء الجبلاوى ١٩٨١) حيث قدم لنا مثالاً ليس فقط عن نوعية القصص الحديثة المستخدمة لبحث الموضوعات والصور

واللغة الموجودة بالقرآن ، ولكن أيضاً كمثال على المواجهة المستمرة بين الكُتَّاب المبدعين والتشدد الدينى بخصوص تفسير مثل هذه الأعمال ، ولقد استخدم نجيب محفوظ الاستعارة كأسلوب للرواية الخاصة بأعمال الأنبياء الأربعة المذكورين فى القرآن : آدم وموسى وعيسى ومحمد ومحاولاتهم تقديم الرسالات السماوية إلى بنى الإنسان مهما كانت أحداث العنف التى يتعرضون لها .

الاستنتاج

لقد قُصد بالأمثلة السابقة أن تكون عينة صغيرة للأساليب العديدة التى كان فيها النص القرآنى نفوذ مستمر على كل ميزة من مزايا الأدب العربى ، ولقد قدمت الاقتباسات والاستعارات من القرآن فى الأدعية والعبارات وكلمات الأفراد باللغة العربية كموضوعات وشواهد عديدة من النص الإنجليزى فى الأدب الإنجليزى ومجتمعاته .

وبعد أن اختبرنا الآن وضعه كاثر أساسى للمجتمع الإسلامى وتوضيح بعض من المزايا الأدبية العديدة للنص نفسه سنعود الآن إلى دراسة الأنواع التى ظهرت وتطورت فى إطار مثل هذه المجتمع . ولقد بدأت بالبحث فى الشعر كمخزون كبير للإبداع العربى والقيم العربية .

الفصل الرابع

الشعر

مقدمة :

فى نوفمبر ١٩٨٨ ، حضرت مهرجان المربد الشعرى فى العراق . وفى إحدى الأمسيات احتشد الحضور فى دار بلدية مدينة البصرة جنوب العراق، تلك المدينة التى اشتهرت قديما بسوق المربد ، حيث كان يجتمع الشعراء (مثل جرير " ت ٧٣٢ " (*) ، والفرزدق " ت ٧٢٩ " هذان الهجاءان المهيبان) كما سوف نرى فيما بعد، واشتهرت حديثًا بالنصب التذكارى لواحد من ألمع أبناء جنوب العراق موهبة شعرية ألا وهو بدر شاكر السياب (ت ١٩٦٤) . كان يجلس على مقربة منى فى هذا الاحتفال ضيف آخر ، هو الروائى الفرنسى آلان روب جرييه ، وبعد أن استمعنا ، بصبر ، إلى النبرات الرّنانة لعدة شعراء ، سألنى ما إذا كان أحد هؤلاء الشعراء قد خرج فى شعره عن التيمة المهيمنة على الأيام الماضية ، أعنى الختام المكلل بالنجاح للصراع الطويل بين العراق وإيران ، أجبته بالنفى ، مشيراً إلى أن هؤلاء الشعراء كانوا جميعًا ينسخون بإخلاص ، الدور الذى قام به أجدادهم ؛ مديح الحاكم والإشادة بانتصاراته المجيدة .

(*) التواريخ كلها ميلادية (المترجمة).

قدمت فى مراسم الافتتاح الرسمى فى بغداد قبل هذه الأمسية ، قصائد جديدة من الشعر الغنائى Odes (*) لنزار قبانى من سوريا ، ومحمد الفيتورى من السودان ، وسعاد الصباح من الكـــويت ، وفى أمسية البصرة تردد صـــدى التيمة نفسها عبر خليط مشوّش من الصور المجازية Imagery والكلمات الجوفاء.

بعد سنتين بالضبط ، غزت العراق الكويت ، موطن سعاد الصباح ، ودعى الشاعر العربى مرة أخرى ليؤدى واحدا من أدواره التقليدية ، ولم يطلق كل جانب من المتصارعين ، فى أشد البقاع محافظة من العالم العربى ، العنان لقدراته العسكرية الحديثة وحسب ، بل أيضًا لأمضى الأسلحة الشعرية فى الموروث الأدبى وهو الهجاء ، فى إحياء مدهش للتقاليد القديمة ، كما اندفع الإعلام فى هجمات لاذعة يوجهها كل من الجانبين إلى حكام الجانب الآخر من الصراع .

لقد اعتبر الشعر العربى دائما " ديوان العرب " ، الملاذ فى أوقات الحزن والسعادة والهزيمة والانتصار ، والتعبير عن المثل العليا الثقافية للعرب وطموحاتهم العظمى ، وقد استمر استنفار الشعر ليؤدى وظيفته العامة الواضحة التى قام بتدعيمها على مر العصور .

كما افترضنا فى الفصل الثانى فإن الكلمات هى الأسلحة الأشد فتكًا وتأثيراً فى العالم المتحدث بالعربية ، وعلى العكس من القول الإنجليزى المأثور(**) ، فالأسماء يمكنها بالفعل أن تجرح فى هذا العالم ، ومن ثمّ فإن الشعر ، تلك الأداة الأكثر فاعلية فى تسليط الضوء على الكلمات والأسماء ، يعنى الشىء الكثير .

(*) استعنت فى ترجمة العديد من المصطلحات مع بعض التصرف بمعجم المصطلحات الأدبية لمجدى وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٩ ، وكذلك بمعجم المصطلحات الأدبية لمحمد عنانى . (المترجمة)

(**) لا يورد الكاتب القول المأثور ولعله يشير إلى المثل الإنجليزى Deeds Not Words . (المترجمة)

الشعر

الشعر – كما أشرت آنفا – هو حقا "ديوان العرب" ، ويضم ماتبقى لدينا من إرث الماضى قدرا كبيرا مما يمكن أن نصطلح على تسميته بشعر المناسبات، نحن نعلم ، على سبيل المثال ، من خلال معلقة زهير (ت ٦٠٧) تلك الوسائل التى عن طريقها كانت تفضّ الصراعات القبلية قبل الإسلام ، بينما يعكس شعر الطرمّاح (ت ٧٣٠) ذلك التوهج الدينى للخوارج ، وهى جماعة انشقت عن سائر طوائف الجماعة الإسلامية إثر واقعة التحكيم فى معركة صفين (٦٥٧) ، بالإضافة إلى ذلك تمنحنا الأشعار الغنائية (Odes) لأبى نواس (ت ٨١٥) وبشار بن برد رؤية نافذة لتلك التوترات التى بدأت فى الظهور حينما جلب المعتنقون الجدد للدين الإسلامى قيم تقاليدهم الثقافية ساعين إلى تحدى المعايير المقدسة للشعر العربى القديم . لقد أورث الشاعران أبو تمام (ت ٨٦٤) والمتنبى (ت ٩٦٥) ، من بين شعراء عديدين ، الأجيال التالية أشعارا غنائية رنانة فى مديح الحاكم وجيوشه الظافرة ، آنذاك فى معركتها العظيمة لنصرة الإسلام ، وقد ألف شعراء عرب معاصرون فى سياق توازنات سياسية وإستراتيجيات مختلفة تماماً قصائد فى تدعيم قضايا القومية كحافظ إبراهيم (ت ١٩٣٢) وأبى القاسم الشابى (ت ١٩٣٤) ، بينما يعبر نزار قبانى عن أبلغ احتدام شهدته المحنة متمثلاً فى نكسة يونيو ١٩٦٧ ، فى قصيدته " هوامش على دفتر النكسة " .

الشعر بالنسبة إلى الناقد قدامة بن جعفر (ت ٩٤٨) هو " كلام موزون مقفى وله معنى " ، وهى قاعدة بدت فى شكل وحدة تعريفية صغرى اتخذت معياراً يلتزم به ، وقد استخدمت هذه الصيغة فى استبعاد أنماط من الكتابة لاتتفق مع هذه المعايير ،

لم يزل تعريف قدامة محل استشهاد فى عام ١٨٩٨ ، عند ناقد مصرى مثل محمد المويلحى (ت ١٩٣٠) ، غير أنه ينقح التعريف بشكل شيق حين يقول إن الشعر حالة من حالات الروّح ، ويفترض زميله الشاعر حافظ إبراهيم أن الشعر "علم وجد مع الشمس" ، وعوضًا عن التشبث بتعريف قدامة المتحذلق للشعر ، يقترح حافظ إبراهيم على النقاد أن يعتبروا الشعر بمثابة أى شىء يمكنه أن يؤثر فى الروح ، وفيما يبدو وكأنه رجم بالغيب ، يفترض حافظ إبراهيم أنه إذا كان الخطاب العروضى يمدنا بنماذج رائعة للشعرية فإنه ليس من المستحيل أن تكشف كتابات بعض كتاب النثر عن الخصائص نفسها .

وقد ناقش طبيعة الشعر أيضًا ، الشاعر السورى اللبنانى أدونيس (أدونيس هو الاسم المستعار للشاعر واسمه الحقيقى على أحمد سعيد ، ولد فى ١٩٢٨) فى عديد من مؤلفاته ، وعند أدونيس يصبح للشعر غرض مميز هو تجديد اللغة ، أى تغيير معنى الكلمات عن طريق استخدامها فى صنع تركيبات جديدة تدعو إلى الدهشة .

ولقد جسّد أدونيس من خلال إبداعه الشعرى وكتاباته النقدية اكتمال النقلة من عملية استبعاد القصائد التى لاتتفق وحّد الشعر الذى اتخذ معياراً يلتزم به يتأسس على قواعد شكلية ملزمة تلك العملية التى يصبح الشاعر فيها حراً فى اختيار الموضوع (Subject) الذى يهتم به وكذلك لغة القصيدة ، ومن ثم يقرر مجددا ، وفى كل قصيدة ، كيف ستكون طبيعتها .

فيما يلى سنحاول أن نقتفى أثر بعض الملامح الرئيسية لهذه العملية المستمرة (Process) من التطور ، على امتدادها وتنوعها ، بادئين بدور الشاعر ومنزلته بوصفه ممارسا للفن ، ثم نمعن النظر بعد ذلك فى أبنية القصائد وموضوعاتها نفسها .

الشاعر

الشخص والقناع الشعرى (Person And Persona)

الشاعر فى اللغة العربية هو الذى يشعر ، وعلى النحو المنقح الذى ارتآه الناقد الشاعر ابن رشيق فى القرن الحادى عشر (سنقوم بدراسته فى الفصل السابع) الشاعر هو شخص يدرك الأشياء التى لايستطيع الآخرون إدراكها . شجعت مثل هذه الرؤية للشاعر على تصور الشعراء وقد ولدوا مطبوعين دون فضل صناعة ، وأن الموهبة الشعرية نتاج للسليقة لا للصفات المكتسبة ، لايعنى هذا أن هذه المهارات الخاصة غير قابلة للتعلم ، وإنما مالايمكن إدراكه هو ومضة العبقرية الموجودة بالفعل عند الشاعر وهى ما يؤهله ليصبح عظيماً بحق . قادت هذه الافتراضات المتعلقة بطبيعة الموهبة الشعرية النقاد العرب الأوائل إلى أن يكنوا تقديراً أكبر للشعر المطبوع على الشعر المصنوع . وقد أدى انهيار مثل هذه المقولات التى عزت إلى الشعر القديم قيمة أكبر من الشعر المعاصر ، غالباً بحكم حد التعريف ، إلى خصومات نقدية واسعة (سنناقشها أيضاً فى الفصل السابع).

هذا التحديد للشعراء بوصفهم أولئك الممتلكين لصفات متفردة من حيث الإدراك أوكل إليهم وظيفة تتعالى على **Transcedents** وظيفة التأليف بشكل معين ودوراً اجتماعياً يقترب من دور الشامان ، لقد آمن المجتمع العربى فيما قبل الإسلام بأن الشعراء قد منحوا نفاذ البصيرة وامتلكت ألفاظهم المنطوقة **Utterances** قوة خاصة .

وإذا أخذنا هذا فى اعتبارنا يمكن أن نضع الصدام بين الشعراء والنبى محمد ﷺ فى سياق مختلف ، ذلك الصدام الذى عبرت عنه الآيات القرآنية (خاصة فى سورة الشعراء حيث الشعراء يتبعهم الغاوون ويقولون مالايفعلون) (*) فما انصب اهتمام

(*) الآية ٢٢٤-٢٢٦ ، يقول تعالى : " والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون " (صدق الله العظيم) (المترجمة) .

الآيات القرآنية عليه إنما هو تلك القوة التى استمر الشعراء فى ممارستها فى الوقت الذى كان يسعى فيه النبى محمد ﷺ إلى تقديم رسالة قرآنية جديدة داخل مجتمع لاحظ ما بين هذين النمطين من التعبير من تشابهات .

يمتلك الشاعر العربى إذن قوة الكلمة ، وهو مالاحظه كاتون Caton مشيراً إلى التقليد الشعرى فى اليمن اليوم : " يمتلك الشاعر السلطة على الآخرين ، والشعر ، بعمق ، فعل سياسى " (Peaks of Yemen I. Summon40) .

فى المراحل الأولى لذلك التقليد الأدبى ، كان ظهور شاعر موهوب بحق داخل قبائل شبه الجزيرة العربية مبعث بهجة عظمى ، كان بإمكان الشاعر أن يثير حماسة القبيلة بمدائحه ، مثنيا على فروسية قوادها وكرم رجالها ، وكان بإمكانه أيضًا أن يذكرهم بسجايا الأبطال المصروعين عبر المراثى ، ذلك النوع من الشعر الذى يبدو أن الشاعرات قد لعبن دورا بارزا فيه ، وذلك فى الوقت نفسه الذى تصوب فيه أسلحة القول الأليمة سهامها قدحا فى صفات القبائل المعادية ، قوادها ونسائها عبر هجائيات شرسة .

فى انقلاب شيق للأوضاع ، ربما يؤكد دلالة هذه الوظائف ، خلقت شخصيات شعرية لتعكس سيناريو – ضد القبيلة ، وهم من يسمون بالشعراء الصعاليك ، مثل تأبط شراً ، وعروة بن الورد ، والشنفرى ، الذين أدى استهزاؤهم بالتماسك والعصبية القبلية وتمجيدهم للحرمان والعزلة ومصاحبتهم الحيوانات البرية إلى تأكيد مزايا الانتساب إلى القبيلة لدى جمهور الشعر ، ويبدو أن وجود فئة من الشعراء الجوالين " المحترفين " الذين يكسبون عيشهم عبر الانتقال من بلاط إلى آخر ومن مناسبة إلى أخرى وجود مؤكد بناء على ما ورد من أخبار حياة شاعر مثل الأعشى (ت ٦٣٠) ، وهو شاعر اشتهر بوصف النبيذ والصيد ، ويبدو أنه جاب بلاد العرب طولاً وعرضاً بحثًا عن الرزق .

تغير بمجيء الإسلام بعض جوانب الوظيفة الشعرية ، فمن الواضح أن تأسيس مراكز ثقافية جديدة خارج شبه الجزيرة العربية : دمشق ، بغداد ، القاهرة ، القيروان ، مراكش ، فاس ، قرطبة ، على سبيل المثال ، والامتزاج الثقافى النابض بالحياة بين سكان هذه المراكز قد خلق فرصا جديدة ومتسعة لرعاية الأدباء ، ومنح الشعر والشعراء على وجه الخصوص وضعا مهيمنا ، الشاعر الآن موظف ذو أهمية فى البلاط ، والمناصب الشعرية تشيد وتقوّض تبعا لمدى الاعتراف بموهبته .

يتبدى هذا الجانب السلبى فى المسيرة الشعرية العملية لشاعر مثل ابن الرومى ، إذ نراه يشكو بمرارة فى بعض قصائده، من افتقاره إلى الاعتراف به ، بينما شَعَر شعراء مثل المتنبى والبحترى (ت ٨٩٧) بثقة كافية في منزلتهم إلى حد الإشارة بطرف خفى ، يفتقر إلى الفطنة أحيانًا ، إلى فقدان تقدير رعاتهما . يقول البحترى فى قصيدته الغنائية متأملاً الخرائب (الأطلال) الفارسية فى ديوان مدائن كسرى :

وإذا ماجفيت كنت جديرا أن أرى غير مصبح حيث أمسى(*)

خلال الأطوار الأولى من الأدب العربى الحديث لم نزل نلتقى ببقايا ذلك التقليد الذى يمنح الرعاية للشاعر المتردد على البلاط الملكى والصالونات الأدبية ، وقد مالت الانتقادات الموجهة إلى شاعر البلاط الملكى المصرى أحمد شوقى إلى العزف على نغمة روابطه القوية بالبيت الملكى ، وتدريجيا، على أية حال ، هيأ ظهور صيغ جديدة للنشر واتساع فرص التعليم وتغير المشاهد المحلية والعالمية أسسا لظهور نوعية مختلفة من القراء ، كما ركز الضوء على النصوص الأدبية .

أتاح الوعى القومى، على المستوى المحلى وعلى مستوى الوطن العربى كله، راية خفاقة تحت لوائها نشد الشاعر العربى التعبير عن وجدانه الفردى والعام ، ولانجد مثالاً أصدق تعبيرا عن هذا من تلك القصائد الغنائية التى كتبها الشاعر التونسى

(*) رجعت إلى المصادر الأصلية فى كل اقتباسات الشعر والنقد فى هذا الفصل ، نظرًا إلى أن كل الاقتباسات ترجمات للنصوص دون توثيق لها . (المترجمة)

أبو القاسم الشابى فى عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين ، ويمكننا أن نرى هذا الدور الشعرى وهو يزداد تكثفا فى الفترة التى تلت الحرب العالمية الثانية ، فالشعار الحماسى الحاشد للقوى فى ذلك الوقت كان "الالتزام" ، فيما يتعلق بالشعراء الفلسطينيين ، كمحمود درويش وسميح القاسم كانت المحاور الموضوعية Topics واضحة ومباشرة ، فقد الأرض وحقوق الإنسان ، أما بالنسبة إلى شعراء آخرين على قدر من الاختلاف كنزار قبانى ، وعبد الوهاب البياتى (ولد ١٩٢٦) وصلاح عبد الصبور (ت ١٩٨١) ، فقد توجهت قصائدهم صوب اهتمامات وطموحات المتعلمين ، وقراء الطبقة المتوسطة ، غالبًا ، الذين وجدوا أنفسهم فى مواجهة تعقيدات الحياة ومظاهر اللاعدالة فى المجتمعات المستقلة حديثًا فى الشرق الأوسط .

تلك النقلة بعيدا عن رعاية فرد ذى نفوذ أو منصب بالاتجاه صوب جماعة اجتماعية أكثر اتساعا - قادت الشاعر إلى إحساس جديد بالمسئولية الفردية ، وهو شيء لم يكن يخلو من مخاطر بالنسبة إلى الشاعر العربى فى النصف الأخير من القرن العشرين ، أصبحت فى تلك اللحظة مهمة الشاعر المعاصر وحده أن يختار تلك اللحظات والمناسبات الموحية على المستويين العام والخاص ، كى يحتفل بها فى شكل شعرى ، وسواء كانت النتائج المترتبة على هذا الاختيار هى الاعتراف بالشعراء أو الزج فى السجون ، أو النفى أو الموت ، فكل هذه العواقب أصبحت تقع على عاتق الشاعر نفسه أيضًا .

لقد افترضنا فيما سبق إمكان أن ننفذ إلى حد ما داخل بواعث الصوت الفردى الموجود فى شعر شاعر كالمتنبى ، أحاطت بمسيرته الشعرية خصومة نقدية صاخبة ، ومما لاشك فيه أن القناع الشعرى هو الأساسى غير أننا قد نتمكن من القبض على لمحات خاطفة للشخص نفسه خلف هذا القناع . أما بالنسبة إلى شعراء كثيرين ، فمما يبعث على السرور ، أن حلقة الوصل عندهم بين الصوت الفردى والشخصية العامة تبقى غامضة وشعرية، فى الحقيقة .

لقد منحنا عمر بن أبى ربيعة (ت ٧١١) عبر تلك القصائد التى يصف فيها لقاءاته الغرامية بسيدات المجتمع المكى لمحة خاطفة وحميمة داخل مجتمع الشاعر فى

ذلك الوقت ، وقد اختار شراح كثيرون تلك اللمحات ليصلوا بينها وبين أسلوب حياة الشاعر نفسه، على كل حال فقد خلقت هذه القصائد رؤية شعرية مختلفة إلى حد بعيد عن تلك الموجودة فى شعر الحب التقليدى المرتبط بالحياة القبلية للصحراء (سنناقش كلا منها فيما بعد) .

فى مرحلة متأخرة تأتى أشعار أبى نواس (ت ٨١٥) ، ذلك الشاعر العربى الماجن ، بامتياز ، فى ألف ليلة وليلة على الأقل ، والعضو المنتظم فى الزمرة الليلية لهارون الرشيد ، ويبدو أبو نواس وكأنما يعبر عن السعى الثرى والمعقد للإنسان وراء المعنى ، فى لحظة انغماسه فى ارتكاب كل خطايا الجسد ، وتباهيه بمآثره " البطولية " ثم إدراكه لعبث الحياة وحتمية زوالها وحتمية الحساب والعقاب أيضاً :

حتى إذا الشيب فاجأنى بطلعته	أقبح بطلعة شيب غير مبخوت
فقد ندمت على ما كان من خطل	من إضاعة مكتوب المواقيت
أدعوك سبحانك اللهم فاعف كما	عفوت ياذا العلا عن صاحب الحوت

إذا بحثنا عن مدى التوازن بين الشعراء والشاعرات فى الموروث العربى للقرون المبكرة – على الأقل أولئك الذين وصلت أعمالهم إلينا – يبدو لافتًا ، من منظور معاصر أن معظم الشعراء وبشكل ساحق من الذكور! لايعنى هذا بالطبع الافتقار الكامل إلى الشاعرات ، فمن بين الأسماء الشهيرة فى هذا النوع الأدبى نجد الخنساء (ت٦٤٠) المشهورة بمراثيها لأخيها ، ورابعة العدوية (ت ٨٠١) ، الشاعرة المتصوفة الشهيرة ، وولادة (ت ١٠٧٧) الأميرة الأموية فى الأندلس. قد يتبدى البحث غير كاف لإصدار أحكام قاطعة ، غير أنه من الممكن أن نفترض أن عملية تدوين شعر النساء قد ارتبطت على نحو مباشر بمستويات التعليم وبمعرفة القراءة والكتابة ، ومن ثمّ فإن معظم محتويات موروث النساء الشعرى الذى اختزنته الذاكرة واجتاز طريقه عبر أجيال متعاقبة لم يدون ، ولسنا فى حاجة إلى أن نقول بأن هذا الموقف قد تغير إلى حد بعيد فى المرحلة الراهنة نتيجة لزيادة فرص التعليم واختلاف المواقف المتعلقة بالنشر .

الدّربة Training

إذ نصل إلى القرن العاشر نجد أن الشعر قد صنف تحت مبادئ عامة فى شكل خلاصات منهجية تعد جانبا من جوانب تشكيل الأديب (سنناقش مصطلح الأديب تفصيليا فى الفصل الخامس) . ويخبرنا ابن رشيق أن الشاعر الطموح يحتاج إلى أن يحفظ عن ظهر قلب أشعار القدماء ، يدرس النحو ، والمجازات ، والقوافى والبحور الشعرية ويحسن معرفة الأنساب .

يتخذ المتدرب مظهر الراوية ، وهو مظهر يتضمن تعلم أصول الصنعة عن طريق حفظ أشعار شاعر أعلى مقاما وإلقاء قصائد هذا الأستاذ وقصائد الآخرين وإتقان الجوانب المختلفة للعملية الإبداعية ، حينما تكتمل هذه المهمة بنجاح يطلب من الشاعر الطموح تدريجيا تقليد أفضل النماذج الشعرية وأخيرا يمكنه تحقيق مستوى ما من المنافسة تسمح له بإبداع مؤلفاته الخاصة ، ويزودنا طه حسين بمثال جيد يوضح سلسلة من الأسماء المبجلة فى تلك المرحلة المبكرة مما يدل على قوة وفعالية هذا النظام : يقول طه حسين :

"...فأرى أن الرواة يحدثوننا بأن زهيراً كان راوية أوس بن حجر ، وأن الحطيئة كان راوية زهير وأن كعب بن زهير كان شاعراً تعلم الشعر من أبيه " .

يصبح المتدرب – الراوية – من ثمّ ، عبر تعاقب الأجيال مساهمًا بشكل لايستهان به فى انتقال التقاليد الشعرية من جيل إلى جيل .

إن الشاعر الحديث كى ينمى مثل هذه المواهب أن يستمد الإلهام من منابع متعددة ، خاصة من خلال قراءة ذخائر آدابه وتقاليد آداب الآخرين ، وفى المقام

الأول تلك الدواوين الخاصة بالشعراء المشهورين فى القرون الأولى التى تم جمعها وحفظها عبر نظام على أعلى درجة من الإتقان تميزت به الثقافة الإسلامية ، وأيضا من خلال عقد الروابط بين الشاعر والشعراء العظماء فى الأدب العالمى .

لقد اكتسب بعض الشعراء العظماء مثل بدر شاكر السياب وأدونيس أهميتهما بين الشعراء العرب المحدثين من مدى الألفة التى حققتها قصائدهما ، برغم كل حداثتها ، مع اللغة والموروث الخيالى الشعرى، فى الوقت الذى لم نزل نعثر فيه على أصداء واضحة لآثار الدّربة فى بعض المناطق التى بقيت فيها معايير الماضى قوية - بين بدو الصحراء وفى شبه الجزيرة العربية - وهذه العمليات التدريبية هى المسئولة عن تحويل شعراء موهوبين بحق من مجرد شعراء لايزالون فى مرحلة التتلمذ إلى أساتذة كبار .

الأداء

كان الشعر العربى مستمراً منذ البداية، وتكشف إحدى الروايات القديمة التى بحوزتنا عن النابغة ، الشاعر الشهير (ت ٦٠٤) وهو يحكم فى منافسة شعرية بوصفها مظهراً من مظاهر السوق السنوية التى كانت تعقد فى مدينة عكاظ . استمر تقليد المنافسة الشعرية ، والمقارعة بالسيوف ، والمبارزات على ظهور الخيل حتى يومنا هذا، ونجد مثالاً لها فى تقليد الزجل فى لبنان ، حيث يمضى شاعران (والجوقة المصاحبة لهما) ساعات المساء فى تبادل النظم حول زوجين متعارضين من المحاور كالأبيض والأسود .

إلى جانب الأنماط المحلية والتلقائية إلى حد ما من الاحتفالات التى تقع بين أكثر مظاهر الأداء شعبية ، كان هناك دائما بالطبع وقائع أكثر رسمية ، ينتظر فيها من الشعر أن يؤدى وظيفة لها طابع المراسم الاحتفالية Ceremonial سواء كان موقع الأحداث تجمعًا قبليا أو احتفالاً بلاطيا ، أو حتى يوم من أيام الاحتفال فى الذاكرة القومية ، يمكن أن تتضمن مثل هذه المناسبات احتفالات بالنصر فى معركة ، وقائع شهيرة فى حياة الحاكم والأسر الحاكمة كأعياد الميلاد والزيجات والمآتم والأعياد الدينية . فيما يخص التجمعات الأكثر رسمية المصطلح عليها فى العربية بالمجالس، فإن الموضوع الشاغل لهذه القصائد يعد أمرا من شأن بروتوكول القصر ، فى وقت متأخر من الليل ، حينما يجتمع الحاكم بالندامى والجوارى سيكتسب المجلس جوا من الحميمية ، وتصبح محاور الأداء الشعرى أقل تقيدا إلى حد كبير ، وذلك إذا صدقنا بعض الروايات المتعلقة بالشاعر أبى نواس على الأقل .

ويزخر كتاب « الأغانى » لأبى الفرج الأصفهانى (ت ٩٦٧) وهو عبارة عن منتخبات شهيرة لمقتطفات عن الشعر والشعراء ، بروايات مناسبة رسمية وأخرى أقل

رسمية قدمت فيها أداءات شعرية وموسيقية قدمها المغنى المهيب إبراهيم الموصلى (ت-٨٠٤) وإبراهيم بن المهدى (ت ٨٣٩) ، وكما يشير اسمه فهو ابن الخليفة المهدى وكذلك العازف الأبرع إسحاق الموصلى (ابن إبراهيم الموصلى ت ٨٤٩) .

قديماً كان تجمع القبيلة يعد مناسبة للأداء الشعرى ، سواء كان هذا التجمع مجرد بضعة أفراد يشكلون مجموعة تتحلق حول النار فى المساء ، أو كان تجمعًا سنويا للقبائل المتحالفة ، قد لاتكون الممارسة الحالية لمثل هذه التجمعات في بلاد مثل اليمن مرشدا دقيقا لهذه الأزمنة القديمة بشكل مطلق غير أنها ، وفى ظل الغياب الكلى للمعلومات المدوّنة عن هذا المحور قد تمدنا ببعض المفاتيح :

تقدم القهوة أثناء الضوضاء المنبعثة من الأحاديث المتبادلة بين أفراد الجماعة ، حينما يتهيأ الشاعر للبدء سوف يتنحنح طالبا الصمت ، بعدها يبدأ الإلقاء ، يكون شطرا البيت الأوّل مصرعين ، وسيكرر الشاعر البيت الأوّل ليعى جمهور المستمعين بوضوح الوزن والقافية ، ويبدى استماع الجمهور إلى الإلقاء ألفتهم الكاملة مع بواعث القصائد وموتيفاتها والأوجه المبرزة للصنعة الشعرية .

أيضًا سيعبر الجمهور على الفور عن قبوله للأبيات الممتازة ، (بطلب تكرار الاستماع إليها) وكذلك عن نقد ماهو أقل إرضاء عبر الصمت أو الإيماءات الجسدية التى تنم عن عدم القبول .

القصيدة

الدواوين الشعرية

تسمى مجموعة القصائد العربية عادة " الديوان " ، ولقد استخدم علماء اللغة القدامى حين جمعوا القصائد فى دواوين معايير تنظيمية مختلفة ، فسمى بعض الدواوين باسم القبيلة التى فى كنفها تم تأليف هذه القصائد وإلقاؤها ، ومن ذلك قصائد بنى هُذيل ، وسميت مؤلفات أخرى بأسماء مصنفيها مثل " المفضليات " للمفضل الضبى و " الأصمعيات " للأصمعى . كما تحلّقت بعض المصنفات حول موتيفات بعينها والمثال الذى يحضر مباشرة إلى الذهن هو حماسة أبى تمام ، التى ضمت عددا من المجموعات لعل أشهر مافيها هو اسم الشاعر نفسه ، أبو تمام ، على أية حال ، فإن المبدأ التنظيمى المفضل لدواوين الشعر العربى كان ، وسيظل ، هو جمع مؤلفات شاعر واحد (كديوان المتنبى ، على سبيل المثال) .

ولم يكن من المعتاد حتى وقت حديث نسبيًا ، أن تمنح القصائد العربية عناوين واصفة ، بل كانت القصائد غالبا ما تؤطر بسلسلة من الإفادات القصيرة التى تحكى عن المناسبة التى نظمت فيها القصيدة و/ أو تم إلقاؤها فيها . على سبيل المثال عند موت شخص بارز أو فى الاحتفال بحادثة مهمة فى حياة الجماعة (سوف نكشف بشكل أكثر تفصيلاً عن المناسبات والأنواع فيما بعد) .

ويعتبر الشكل الألفبائى هو الشكل المفضل لتعاقب القصائد فى الدواوين الشعرية ، وهو شكل يعتمد على الحرف الأخير لقافية القصيدة وغالبا ماكان يشار إلى القصائد الشهيرة بهذه الطريقة ، ومن ثمّ فإن أشهر القصائد الغنائية للشنفرى ،شاعر الصعاليك ، قد عرفت بوصفها "لامية " العرب ، ويمثل تعرف القصيدة من خلال

بدايتها منهجًا آخر فى تعريفها ومن ثَم كان من الممكن تمييز قصيدة امرئ القيس من خلال بدايتها المعروفة :

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ   بسقط اللـــوى بـــين الـــدخول فحومل

مع تطور التقليد الشعرى العربى Poetic Tradition وبدء تمييز الأغراض(*) الأدبية بوصفها كينونات مستقلة ومنفصلة قسم ديوان الشاعر غالبا إلى فئات Cate-gories أصغر . وعلى سبيل المثال ، يتضمن ديوان أبى نواس أقساما كبيرة مستقلة من قصائد الغزل المتوجه إلى الرجال والنساء والخمريات بالإضافة إلى الأقسام المتوقعة من المديح والهجاء والمراثى . كذلك نجد قصائد تندرج تحت تيمات الصيد ، الزهد ، المعاتبات كذلك نجد فى ديوان أبى تمام أقساما منفصلة للمديح ، والهجاء ، والمراثى ، والغزل ، والمعاتبات ، والأوصاف ، والفخر ، والزهد .

أدت التطورات السياسية والاجتماعية فى العالم العربى خلال القرن العشرين إلى تغيرات مهمة فى منزلة الشاعر ودوره ، فبالإضافة إلى البيئة الإبداعيـة الجديدة التى شعر الشعراء فى داخلها بالحاجة إلى التحدث ، بشكل أكبر ، بصوت فردى كان هناك أيضا تحول دال فى أشكال الاتصال مع الجمهور .

لقد هيأ مجىء تقنيات الطباعة الحديثة وسائل اتصال أوسع وأسرع بين الشعراء والقراء ولقد أتيحت للدوريات والمجلات والجرائد ظروف سياسية ملائمة (لايمكن إنكار وجود قيود إلى حد بعيد فى مناطق بعينها) مما مكنها من جمع هذه المؤلفات فى دواوين منشورة ، وعلى سبيل المثال ، فقد أجاز لنا الموت المبكر لشاعر مثل بدر شاكر السياب تقييم القصائد المجموعة لشاعر معاصر، حيث طبع كل ديوان

(*) يستخدم المؤلف الأجناس الأدبية Grenres كمرادف لكلمة الغرض الشعرى وهو مايشير إليه صراحة فيما بعد قرب نهاية الفصل ص ١٢٢ من الأصل ، لذا سنستخدم الأغراض بدلاً من الأجناس إلا فى المواقع التى يشير فيها الجنس الأدبى إلى دلالته المعروفة . (المترجمة)

منفصـلاً ، واعتبر كل ديوان بذلك ممثلاً للمـستوى الفنى للشاعر فى طور مـعين من أطوار مسيرته الشعرية ، وفى النصف الأخير من القرن العشرين ، اكتسب الشاعر العربى نزار قبانى (ت ١٩٩٨) ، وهو الشـاعر الأكثر شـعبيـة فى هذه الفتـرة من الأتباع والأنصار مايجعله قادرا على أن يؤسس دار النشر الخاصة به .

الوزن والقافية

يوحى شكل القصيدة العربية – ما قبل الحديثة – على الصفحة المطبوعة بالتناسق ؛ حيث ترتب السطور بشكل يؤكد القافية الأخيرة لكل بيت شعرى ، بينما يشير الفراغ بين شطرى البيت الشعرى إلى النقطة التى سيبدأ القياس العروضى عندها فى التكرار (وفقًا للنظام العروضى للخليل بن أحمد) ، وإذ تميز هذا المسافة البيضاء ذلك الانقسام بين شريحتين Segments متميزتين من التركيب فى أغلب الأحوال ، فربما يُرْجَأُ فهم معنى البيت الشعرى حتى إتمام قراءة النصف الثانى منه ، ينتج عن هذا هامشان منمقان على جانبى الصفحة المطبوعة ، يعدان ملمحًا أساسيًا للقصيدة القديمة فى شكلها الطباعى ، بينما يعد الافتقار إلى هذا النموذج الشكلى ملمحًا فارقًا للشعر الحديث .

تعتمد القافية فى اللغة العربية على الصوت ، ولا وجود لمفهوم القافية البصرية ، ويمثل عنصر القافية التماثل الصوتى لآخر الأبيات فى أغلب القصائد ، وذلك بالرغم من أن شاعرًا كالمعرِّى (ت ١٠٥٨) وضع نفسه أمام تحد أكبر فى (لزوم ما لايلزم) ، حينما قام بتوحيد الصوت اللين للمقطع السابق بالإضافة إلى ذلك . وبينما تُظهر بعض أنواع القصائد – التى سوف نناقشها فيما بعد – أشكالاً مختلفة من التقفية فإن النظام الشكلى السائد للقصيدة هو نظام القافية الموحدة فى نهاية كل بيت من أبيات القصيدة ، وإلى جانب نظام القافية الموحدة – وهو النظام المهيمن على الشعر العربى التقليدى – توجد بعض الأشكال الأخرى مثل المزدوج ، الذى ربما يكون قد دخل إلى التقليد الشعرى العربى عبر محاكاة المثنوى الفارسى ، ويستلزم هذا الشكل اتفاق قافية شطرى البيت الشعرى بهذا الشكل : أأ ، ب ب ، جـ جـ ... إلخ .

بعد الحرب العالمية الثانية ، وبعد التجارب المبكرة مع أنماط مختلفة من نظام التقفية ، حتى مع تجارب الشعر المرسل (وهو اتجاه قصير الأجل لم يحقق نجاحًا يذكر) تحرك الشعر فيما وراء هذه التجارب وهجر القافية بوصفها عنصرا فارقا وبعد الطورالأوليّ من ريادة الشعر الحر (الذى أدرج تحت اسمه عدد من التجارب المختلفة) انتقل كثير من الشعراء إلى تجريب قصيدة النثر . أما فى الشعر المعاصر فقد استبدل بالعناصر الصوتية التى ارتبطت تقليديا بالقافية ملامح أخرى مثل التكرار والتجانس الصوتى (Assonance) .

أصبح ذكر الأوزان فى زمن قدامة بن جعفر (ت ٩٤٨) يعنى ضمنيا الالتزام بذلك النظام الذى طوره الخليل بن أحمد فى البصرة ، ويقيس ذلك النظام الأشكال الصوتية عبر مقولتين تصنيفيتين :

الأولى تخص الحرف الثابت (ثابتة) وهى تسمى بالوتد ، والثانية تخص الحرف المتحرك (متغيرة) وهى السبب ، ولقد شكلت السلاسل المختلفة من الذبذبات التى سجلها خمس سلاسل مستمرة على شكل دوائر ، وبناء على ذلك فقد حدد الخليل خمسة عشر بحراً مستقلاً عبر تحديد بداية السلسلة العروضية على مواضع مختلفة من الدائرة .

يمكن ، من ثم ، تحليل أوزان نسبة كبيرة من الشعر العربى عن طريق نظام الخليل ، ويعد هذا النظام واحداً من الإنجازات الرائعة لعالم أسهم بالكثير فى دراسة اللغة العربية والأدب والموسيقى .

على أية حال فنحن نحتاج – فى هذا السياق – إلى أن نضع فى أذهاننا وصف الخليل نفسه لهذا الإجراء الذى قام به ، فقد أقامه على أساس ما وصل إلى سمعه من الشعر ، مما يجعل من عملية تحويل ذلك النظام الوصفى إلى نظام عروضى ذى طبيعة إرشادية يحدد على أساسها ما يؤلّف الشعر (وما لا يؤلفه) عملية لاتخلو من مشكلات ، وبمعزل عن حقيقة أن أبياتًا شعرية بعينها وأنواعًا من القصائد تبدو غير قابلة للتطابق مع هذا النظام ؛ حيث إنها تتصل بالموسيقى وما يتعلق بها ، يتبدى الالتزام بنظام الخليل وحده بوصفه معياراً وحيداً نقطة إشكالية .

لقد أشرنا فيما سبق إلى أن الشعر العربى قد كابد تغيرا عميقا إثر الحرب العالمية الثانية ؛ فبالإضافة إلى هجر القافية بوصفها شرطا ضروريا للشعر ، فقد خضعت أوزان الخليل لتكييف أدرجها - بشكل مبدئى - تحت الحركة المعروفة بعامة بـ : الشعر الحر . غير أن الشعراء العرب ، فى ذلك المناخ الثورى لأواخر الأربعينيات والخمسينيات لم يكن لديهم ذلك الميل إلى استبدال مجموعة من القواعد بمجموعة أخرى ، وبمجىء قصيدة النثر تمزقت تلك الارتباطات بالوزن والقافية بوصفها عناصر محددة للشعر .

الأنواع الشعرية

تصنيفات categories

القصيدة والقطعة :

منذ أن برزت المؤلفات الشعرية لشعر ما قبل الإسلام ، بوصفها المثل اللغوى السابق على القرآن وأكثر ما يستعان به لتيسير فهمه ، شرع فقهاء اللغة فى جمع كل ما يمكن جمعه من الموروث الشعرى ، وقد استعان هؤلاء العلماء بالرواة وشعراء القبائل العربية والمراكز المدينية الذين تعلموا الشعر من البوادى باعتبارهم منبعا أوليا لهذا الجمع . ويمثل العديد من القصائد المدونة عن طريق هذه العملية بوضوح النتاج المنتقى للشعرية العربية .

تختلف هذه القصائد من حيث طولها ودرجة تعقدها ، وهى تشكل آخر أشكال الممارسة الأدائية التى تحدرت عبر أجيال عديدة من الرواة ، إلى جانب هذه الأنماط من القصيدة توجد أيضا أمثلة أقل طولاً ، يبدو بعضها مكتملا فى ذاته بينما يبدو بعضها الآخر وكأنه يمثل شظايا أبنية أكثر طولاً ، لعلها أجزاء منفصلة من قصائد أطول تم اختيارها من ذاكرة راوٍ بعينه لتوضيح التيمة، الصورة ، أو جانب من جوانب القصيدة .

من الممكن أن يكون النمط الأقصر من النمطين السابقين وهو ما يسمى بالقطعة هو النمط الأسبق من حيث الظهور عن نمط القصيدة ، غير أن العملية المستمرة (Process) ، التى أشرنا إليها منذ قليل ، والتى وفقا لها دُوِّن الإبداع الشعرى لعدة قرون على نحو مركز ومكثف قد أحاطت مراحل تطور الأجناس الشعرية نفسها بقدر من الإبهام .

كان الشكل الأقصر من القصائد يُقدم غالبا بوصفه قصيدة أحادية الموضوع Monothematic ألفت من أجل مناسبة معينة ، كمرثية قصيرة لبطل من الأبطال أو رواية وقائع غارة أو مواجهة .

لقد قصدت القصيدة القديمة إلى إبلاغ رسالة ، وبينما توضح نماذج من ذلك الجنس الأدبى ، تجسد مراحل مختلفة ، شيئًا من التغير فى المبادئ البنائية الواضحة للمطالع الاستهلالية من القصيدة فإنه فى الأغلب الأعم كان يبدو الوصول إلى صلب الموضوع واضحًا من خلال شكل بناء نص القصيدة وعلى ما يبدو أيضا فى الأداء العلنى لها . نقتبس هنا ، على سبيل المثال ، بعض الأبيات من قصيدة للمرقش الأكبر (القرن السادس) مأخوذة عن سير تشارلز ليل ، ولاتزال هذه الأبيات التى اشتملت عليها مجموعة المفضليات للمفضل الضبى (ت ٧٨٦) محركة للمشاعر .

ياراكبا إما عرضت فبلغن ... أنس بن سعد إن لقيت وحرملا

لله دركما ودر أبيكما ... إن أفلت الغفلى حتى يقتلا

يحاول ابن قتيبة (ت ٨٨٩) فى كتابه « الشعر والشعراء » أن يقدم تلخيصا لبنية القصيدة ، يستهله بعبارة حذرة يقول فيها : «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر .. » ، وعند ابن قتيبة القصيدة بناء ثلاثى يتألف من النسيب وحسن التخلص وصولاً إلى الرحلة حيث تنتهى القصيدة بالرسالة المقصودة ؛ الفخر القبلى ، الهجاء والحكمة . ويعد هذا تلخيصا يتلاءم والملامح الأساسية للعديد من القصائد العربية (تعد الملاءمة مبدأ أساسيا فى كتابة ابن قتيبة) .

من ثمَّ تأخذ افتتاحية القصيدة بالفعل شكل مناشدة اسم الحبيب ، يبدأ عمرو ابن قميئة قصيدته قائلا :

نأتك أمامة إلا سؤالا ... وإلا خيالاً يوافى خيالا

يوافى مع الليل ميعادها ... ويأبى مع الصبح إلا زيالا

تقدم هذه القصيدة الغنائية نفسها مثالاً بليغا لنموذج ابن قتيبة ، حيث يمدنا البيتان الرابع والخامس بمثال رائع لكيفية التحول (لحسن التخلص) إلى الغرض الخاص بالرحلة :

فـــقـــــد ريع قـلبى إذا أعلـنوا　　　وقـيل أجـد الخليط احـتـمـالا
وحث بـهـا الحـاديـات النجــاء　　　مع الصبح لما استـشاروا الجمـالا

وبعد وصف الحيوان الذى تؤذن به هذه الأبيات يأتى البيت الثامن عشر بتحول تام ، وبعد الأقسام الاستهلالية للقصيدة نصل إلى الهدف منها :

وكـيف تبـتين حـبل الـصـفـا　　　من مـاجـد لا يريد اعـتـزالا

يبدو ، إذن ، أن الهدف من وصف ابن قتيبة هو تزويدنا بتلك المعايير الأساسية اللازمة لتحليل بنية ما تتوافق مع عدد كبير من القصائد العربية القديمة . (المصاغة فى شكل ما يسمى بالقصيدة) ..

تُبدى نسبة ضخمة من المؤلفات الشعرية القديمة اختلافًا جديرا بالاعتبار عن ذلك النموذج التقعيدى ، وسوف نقدم نموذجا واحدا من أشهرنماذج هذه القصائد التى تختلف عن أو تنقح ذلك النموذج ، وهى معلقة عمرو بن كلثوم ، التى تمثل قطعة أدبية للفخر القبلى بامتياز ، إنها تذكر المحبوب ولكن ليس قبل أن يستهل الشاعر أداءه بطراز (Fashion) مختلف نوعا ما (حسب الروايات التى وصلتنا فقد ألقى الشاعر هذه القصيدة فى بلاط الملك عمرو فى الحيرة) .

ألا هبى بصـحنك فـاصـبحـينا　　　ولا تُبـقى خـمـور الأندرينا

قامت التحليلات الأحدث لمثل هذه الذخائر الثقافية Repertoir الباقية فى الذهن من الشعر العربى القديم بدراسة بنية القصيدة عبر مصطلحات أسطورية شعرية -Mythopoet ic ترى أن القصيدة كلها عملية حركية مستمرة (dynamic process) تتحول من لحظات الغياب والحرمان ، الحنين إلى الماضى (Nostalgic) إلى لحظات الحضور ،

الوفرة والاحتفاء بالحياة . يتبدى من خلال ذلك المولد Matrix (الذى يبدو كأنه يشترك إلى حد كبير مع تحليلات سرديات البحث Quest Narrativs وطقوس العبور Rites of Passage) نجد فى بداية القصيدة الشاعر واقفا على الأطلال ، مستدعيا صور الغياب فى الحاضر ؛ صحبة الماضى . المناخ فى هذا الاستهلال هو الفقد ، التوق ، والحنين إلى الماضى (Nostalgia) تغرى هذه الذكريات بالدخول فى عملية من عمليات الانفصال ، يبدأ الشاعر عبرها رحلته فى العالم الخطر للصحراء فى نطاق من الوحدة والوقوف على عتبات الشعور Liminality . يؤدى الخطر المتواصل المصاحب لهذه الرحلة والاعتماد التام على سمات الحيوان إلى الوصف المفصل للناقة ، حيث نجد أشهر هذه الأوصاف فى معلقة طرفة ، حينما يكتمل ذلك السياق الطقسى المتتابع يصبح فى مقدور الشاعر إعادة دمج نفسه فى مجتمعه Reintegerate فى نوع من العود الطقسى للوطن Homecoming ritual ينتظر جمهور مستمعى الشاعر الذين شاركوه (وراويته) ذلك الوعى المفعم بالمخاطر ، والذى تم إعلاؤه الآن Transcedent-ed أن يستمعوا إلى تمجيد لصفات الجماعة فى احتفال ذى طابع تفاخرى بتماسك وعصبية وتكتل الجماعة .

وربما يمدنا القسم الختامى من معلقة لبيد بأعظم تعبير شعرى عن السنن القبلية مما يعد مثالاً توضيحياً بديعاً ، ففى صحبة الولائم والشراب والميسر تختتم القصيدة بأنشودة تسبح بحمد القبيلة التى تؤدى دور المنبع الرئيسى لتوفير الأمان للمرء فى كفاحه ضد القدر وضد قسوة حياة الصحراء .

لم تكن القصيدة – مثلها مثل الأجناس الأدبية الأخرى – لتبقى جامدة فى شكل بنائى إستاتيكى يحذو حذو نماذجها الأصلية القديمة ، وفى الحقيقة فقد أتاحت بداية تاريخ الجماعة الإسلامية فرصاً ملائمة لعناصر استمرار الشعرية العربية التقليدية. فنحن نجد ، على سبيل المثال ، فى شعر شاعر مثل حسان بن ثابت (ت ٦٣٧) ، الملقب بشاعر الرسول ، احتفالاً بمآثر النبى محمد ، ماطراً خصومه بالسخرية والازدراء . ولقد حفلت السنوات الأولى من تاريخ الجماعة الإسلامية نفسها بالشقاقات المذهبية والمنافسات الشخصية مما وفر بيئة خصبة ومستمرة للصيغة التقليدية للهجاء .

وتعد النقائض أشهر أنواع الهجاء ، ولقد كانت فى المقام الأول بين جرير (ت ٧٣٢) والفرزدق (ت ٧٣٢) وتضمنت أيضا الأخطل (ت ٧١٠) والطرماح (ت ٧٢٣) ، على أية حال ، فبينما استمرت القصائد المنظومة خلال المراحل الاستهلالية من حقبة ما بعد الإسلام فى إبراز وجوه الشعرية العربية القديمة تحوّل الولاء - وفق عملية مستمرة وتدريجية - من ارتكازه على تحالفات قبلية إلى ذلك الولاء المتعلق بمجتمع من المسلمين فى طور النمو ، وبالضرورة كان لقواد المسلمين تأثير على توجيه الغرض العام للقصيدة .

أصبح هذا النمط من القصيدة ، وهو ما مثل عنصرا مهمًا لتأكيد هوية القبيلة المتسمة بالتماسك القبلى وتأكيد حس المروءة ، يفترض من ثم وظيفة أكثر تحديدا للمديح .

تتوجه القصيدة الآن إلى شخصية بارزة بعينها ، تجاوز الممدوح المعتاد ، شخصية يتم إدراكها بوصفها حامية للجماعة الإسلامية أو ركيزة لها ، وبناء على هذا تصبح وظيفة القصيدة الرئيسية إطراء مزايا القواد بوصفهم ممثلين للإسلام ولجماعة المؤمنين . علاوة على ذلك ، فإن ظهور نظام بلاطى معقد التركيب يصاحبه طاقم رسمى من رجال الدواوين ورجال الحاشية قد تطلب من الشاعر أيضا أن يتهيأ كى يؤدى دور المسلّى بالإضافة إلى تأديته دورىْ مدعم الأخلاق وبوق الدعاية .

اتخذت القصيدة فى ذلك الوقت ، نتاجًا لهذه التوقعات المتعلقة بوظيفة الشاعر ، منطقا بنائيا مختلفا يلائم سياقها ووظيفتها الجديدين ، فبينما كان الجزء الأخير من القصيدة يسلط الضوء على مديح الممدوح وأفراد البلاط الآخرين ، أصبحت الأجزاء الأولى تعكس الواقع المتغير لسياق الأداء مبتعدة عن موتيفات الرحيل عبر الصحراء والوقوف على الأطلال ، حيث أصبحت هذه المفاهيم بعيدة للغاية عن الواقع الفعلى فى قصور بغداد أو قرطبة وحيث تمتزج زمر من جماعات عربية وغير عربية .

من ثمَّ ، فبينما تستعاد ذكرى غيلان بن عقبة (ت ٧٣٥) ، شاعر الخلافة الأموية المعروف باسمه المستعار ، ذو الرمة ، بقدر من الحنان باعتباره « آخر الشعراء

الفحول (البدويين) » بسبب استمراره فى الالتزام بأعراف الشعر القديم ، يعكس الشاعر أبو نواس (ت ٨٠٣) الواقع المتغير موظفا بعض مقدمات قصائده لتسديد طلقات نقدية صوب أعراف القصيدة التقليدية :

عاج الشقى على رسم يسائله   وعجت أسأل عن خمارة البلد

ضمن هذا السياق والغرض الاجتماعى الجديدين للقصيدة أصبح استدعاء العناصر البنائية والصور المجازية للشعر العربى القديم ضربا من ضروب التلميح والإشارات الضمنية Allusion ، ولسنا فى حاجة إلى القول إن الشعراء كانوا تواقين إلى استثمار ولع مستمعيهم إلى أقصى درجة عن طريق استخدام تلك الإمكانات التناصية Intertextual التى تمنحها مثل هذه الموتيفات كى يثبتوا ، بما لايقبل الشك ، مدى وعيهم الشعرى ، ولقد بقيت قصائدهم الرنانة فى الثناء على الحكام عنصرا مركزيا من عناصر الشعرية العربية التقليدية . ويمكن أن نرى أشهر هذه المدائح فى غنائيات المتنبى (ت ٩٦٥) الموجهة إلى سلسلة متعاقبة من الحكام ، كما يمكننا رؤيتها فى أعمال شعراء عديدين من بين معاصريه ومن أتوا بعده ، من هؤلاء يمكن أن نشير إلى مثالين فقط هما ابن هانئ (ت ٩٥٧) شاعر بلاط الخليفة الفاطمى المعز فى تونس ، وابن دراج (ت ١٠٣٠) فى الأندلس . ويعد المديح المصاغ فى شكل قصيدة ، سواء كان موجهًا إلى حكام أو إلى شخصيات دينية بارزة – أساسا لما وصل إلينا من فترة ما قبل التحديث ، أى للتقليد الشعرى الذى يقوم بتركيز الضوء على النخبة ، ومن بين الشعراء الجديرين بالذكر فى هذا المقام ، ابن نباتة المصرى (ت ١٣٦٦) والشاب الظريف (ت ١٢٨٩) وابن مالك الحموى (ت ١٥١١) .

ولقد امتد هذا الشكل فى الواقع إلى القرن العشرين متمثلاً فى قصائد المناسبات لأحمد شوقى (ت ١٩٣٢) وخليل مطران (ت ١٩٤٩) وآخرين شايعوا شعر الكلاسيكية الجديدة Neo- Classical Poetry .

الرجز :

تصل شروح التقليد الشعرى العربى القطعة بالقصيدة فتضعهما تحت نوع واحد هو القريض ، بهذه الطريقة يمكن تمييز نمط آخر من أنماط القصيدة وهو المعروف بالرجز عن البنيتين اللتين قمنا بتحليلهما آنفا . (يشير اسم الرجز أيضا إلى الشكل العروضى له) نجد أنفسنا ، عبر هذا التمييز ، ولمرة أخرى ، فى مواجهة نتائج تلك العملية المستمرة من التطور التى دونت عن طريقها الأطوار الأولى من تطور اللغة العربية وتعبيراتها الثقافية .

وإذا اعتمدنا على فكرة أن السجع يمثل بحق المجلى القديم للشعرية فى اللغة العربية ، فمن ثم ، يبرز الرجز بوصفه خطوة أبعد فى تطور صيغة من صيغ الخطاب تتميز بقوافيها ووزنها وضارياتها الإيقاعية .

وإذا كانت « الأحدية » التى كان يغنيها حادى العيس هى إحدى الأنماط الأساسية لقصيدة الرجز القديمة ، فإن الدراسات اللغوية فى مدرستىْ الكوفة والبصرة (التى أوضحناها فى الفصل الثانى) أوحت إلى شعراء بعينهم فى العصر الأموى ليفيدوا من الرجز فى تأليف قصائد بارعة ، أخذت على عاتقها ، بالدرجة الأولى استكشاف حدود المعجم العربى ، ولقد اشتهر العجاج (ت ٧١٧) وابنه رؤبة على وجه الخصوص لجهودهما فى هذا الميدان .

ربما نحتاج إلى أن نضيف أن القصيدة المؤلفة فى قالب الرجز « الأُرْجُوزة » فى أقصى نماذجها اختلافا من حيث أساليب الوزن والقافية عن القصائد ذات الأوزان الأخرى ، المصنفة تحت النظام المقنن Canonical للخليل – قد استخدمها عدد من الشعراء العرب ولأغراض مختلفة ، نذكر من ذلك ، على سبيل المثال ، قصيدة الصيد لابن المعتز ، وتلك القصيدة التى نظمها الشاعر وجامع المقتطفات الأدبية الشهير ابن عبد ربه (ت ٩٤٠) الذى نظم أربعمئة وخمسة وأربعين بيتا شعريا من الوصف المتسلسل تاريخيا لمآثر الخليفة الأموى الأندلسى عبد الرحمن الثالث (ت ٩٦١) . وربما تفسر لنا

النزعات الإرشادية للنقد التقليدى حقيقة أن المؤلفات التى تم جمعها لمشاهير الشعراء لم يتمثل فيها بالوفرة الكافية مثل هذه المتغيرات ومثل هذه المحاولات لتطويع الشكل المقدس للقصيدة .

على أية حال ، فقد جمعت الأبنية ذات الأشكال المقفاة المختلفة معا تحت عنوان عام هو المسمطات (ومفردها سمط ويعنى الخيط المنظوم فيه الخرز) وذلك ، على الأقل ، منذ بداية القرن العاشر فصاعدا ، ولقد شاعت هذه الأنماط بشكل متزايد وتبنت أشكالا مختلفة من القوافى : الثلاثية (المثلث) و الرباعية (مربع) والخماسية (المخمس) .

الفنون السبعة (*)

إذا استخدمنا مصطلحات كمية ، فإن أنواع القصائد التى ذكرناها حتى الآن تبدو وكأنها تؤلف ما اعتقد المدونون للأدب العربى التقليدى أنها الأحق بأن تحفظ للأجيال التالية . بالإضافة إلى هذه الأنواع ، ظهرت أنواع أخرى ، غالبا فى المراحل المتأخرة من حياة الجماعة الإسلامية نتيجة للتفاعل بين الموروثات الثقافية لهذه الجماعة .

ولقد مال النقاد إلى إطلاق تسمية « الشعبية » على هذه الأنواع وهى تسمية تلمح إلى الحط من قدرها ، وفى الوقت نفسه ، لاتخلو من إشكالية دمج وتشويش جوانب من اللغة وبواعث الأداء .

كان جمهور المستمعين ، إذ يحضرون المناسبات ذات الطابع الاحتفالى (Ceremonial) ، حيث تنشد القصيدة – ينصتون بالفعل إلى مستوى من اللغة لم يكن هو الصيغة المعتادة فى لغة اتصالهم اليومية ، غير أن إنشاد الشعر كان مرتقبا ومستحبا فى أنماط متعددة من المناسبات الأقل رسمية ، ففى مثل هذه المناسبات كان

(*) يستخدم المؤلف كلمة types بمعنى أنماط، غير أنها معروفة فى العربية بالفنون السبعة ترجمة لـ Seven arts راجع : معجم المصطلحات الأدبية (المترجمة) .

من الضروري استخدام نمط من اللغة قابل للتعديل وفقا لطبيعة جمهور المستمعين وميولهم اللغوية – يعد – إذن – ذلك الربط الذى يُقصر اللغة الأدبية على طبقات النخبة فى المجتمع واللغة العامية على طبقة العامة ثنائية مغلوطة ، فالشعر الذى أفاد من مستويات اللغة لايعنى أن الأدب الراقى لم يكن شعبيا ، وليس تصور الشعبية هنا هو الاقتصار على مستمعين من العامة وحسب .

إذا وضعنا فى أذهاننا مثل هذه الأوضاع اللغوية يمكن أن نعد أنفسنا محظوظين ؛ لأن بعض الشعراء – النقاد أصروا على تدوين هذا التقليد المفعم بالحياة ، أو ما سوف نصطلح على تسميته بأنواع القصائد « الأقل رسمية » ، هذا إلى جانب تدوينهم لأنواع القصائد الأخرى التى ذكرناها منذ قليل ، ولقد اصطلح النقاد المتأخرون على تسمية هذه الأنواع بالفنون السبعة للقصيدة وهى : القريض (أى القطعة والقصيدة) وكان وكان ، والقوما ، والدوبيت والموشح والزجل . ولقد ألف الشاعر العراقى المولد صفى الدين الحلِّى (ت ١٣٩٩) على سبيل المثال دراسة نفيسة عن هذه الأجناس الأدبية عنونها بـ « العاطل الحالى والمرخص الغالى » ، ولقد أتت هذه الدراسة تالية للنموذج المبكر للشاعر المصرى ابن سناء الملك (ت ١٢١١) ، الذى كتب دراسة عن الموشحات تحت عنوان مفعم بالحياة أيضا هو «دار الطراز» ، غير أن الحلِّى قسم أنواع القصائد بطريقتين مختلفتين وذلك وفقا لاختلافها فى القافية والوزن ووفقا للغة المستخدمة .

يدرج الحلى ثلاثة من هذه الأنماط تحت « المربع » ، والذى يستلزم مقدرة كاملة على التصرف فى الأدب العربى (وحيث لايمكن ، كما يشير ، غفران أية هفوة) ، وهى القريض ، والموشحة والدوبيت (المعروف أيضًا بالرباعى) وهو ذلك النمط من القصيدة الذى يشتهر بشكل أكبر فى الأدبيات الفارسية ، ونجد نموذجًا له فى الرباعيات الشهيرة لعمر الخيام ، عالم الجبر الشهير ، كما اصطلح الحلِّى على تسمية الأنماط الثلاثة الأخرى بالملحون وهو يتضمن ذلك النوع غير المقبول من اللغة من قبل النحويين على مستوى المعيار النحوى ، وأدرج تحت هذه الأنماط : القوما والزجل والكان كان .

خص الحلّى دراسة المواليا والزجل فى كتابه بنصيب الأسد ، وهو يزعم أن المواليا قد نشأ فى العراق ويتألف فى أشكاله المكتوبة من أربعة أبيات مقفاة ، وللمواليا اسم بديل هو الموال ، وهو نوع شائع من الشعر الشعبى معروف فى بلاد عديدة فى العالم العربى . فيما يخص الزجل يشير الحلى بصراحة متجردة إلى أن « غالبية الناس لايستطيعون التمييز بين الزجل والموشحة » .

كما أشرنا توا ، فإن الأصول الأولى لهذين الجنسين الأدبيين (*) ليست واضحة ، وبالقطع فإنه ليس من الواضح أيضًا أيهما كان أسبق من الآخر من حيث الظهور (وذلك بالرغم من الافتراض الشائع بأسبقية الموشحة) .

والزجل قصيدة (وكلمة الزجل تعنى حرفيا أجلب ورفع صوته) عبارة عن مقطع شعرى Strophic مؤلف بلغة تسمح بتقديم لغة عربية غير أدبية فى القصيدة نفسها ويمكن أن تأخذ مثل هذه اللغة أشكال اللهجات العربية أو الرومانسية (**) .

تتكون بنية الزجل من شرائح Segments تتناوب فيما بينها ، بمعنى أنها تتكون من أبيات ذات قوافٍ حرة ومستقلة تسمى أغصان (مفردها غصن) وأبيات ذات قوافٍ ملزمة متبعة تسمى أسماط (مفردها سمط وهى تتصل بنوع المسمط الذى ذكرناه فيما سبق) ويعتبر الزجل مكتملاً إذا استهل بمطلع وهو ذلك القسم الذى يشارك الأسماط فى القافية ، وإذا لم تتضمن القصيدة الزجلية مطلعًا ستطلق عليها تسمية تشى بانتقاص القدر إلى حدما وهى « صلعاء » ، ومن ثم يمكن أن يكون النموذج التخطيطى للزجل هو : أ . ب . ب . ب . أ . جـ . جـ . جـ ...إلخ .

بينما يتمثل النموذج الأكثر تعقيدا للزجل فى أ . ب . أ ، جـ . جـ . جـ أ . ب . أ ، د . د . د . . إلخ . (حيث يشير أ . ب . أ إلى النموذج المتكرر للمسمَّط و جـ . جـ . جـ ،

(*) الثانويين . (المترجمة)

(**) صفة تطلق على مجموعة اللغات التى انحدرت من اللغة اللاتينية فى أوروبا – معجم المصطلحات م . س . ص ١٠٦ والمقصود اللهجات الشعبية . (المترجمة)

د . د .د . إلى الأشكال مختلفة القوافى للأغصان) . ويشارك الموشح الزجل فى بعض الخواص البنائية (وتعنى كلمة الموشح حرفيا ، الزنار) ، وتبدأ أغلب نماذج الموشحة بالمطلع وتتألف من عدد من الأسماط تشترك فى قافيتها وتختلف عن الأغصان فى القافية . على أية حال ، فإن محتوى الموشحة يكرر العديد من موضوعات وصور القصيدة التقليدية وخاصة أعراف شعر الغزل البلاطى ، وما يهم بشكل أكبر فى الموشحة هو سمطها المقفى الأخير وهو ما اصطلح على تسميته بالخَرجة ويأخذ شكل اقتباس أو استشهاد ، أو كما يؤكد بعض الباحثين ، يأخذ شكل محاولة متعمدة لتقليد أو للتفوق على قصيدة أو أغنية أخرى . تبدأ موشحة السرقسطى الجزار (وهو شاعر من سرقسطة ازدهر فى القرن الحادى عشر) بتعبير متوقع عن عذاب الحب :

ويح المستهام　　صار الجسم فى　　أيدى السقام

وتنتهى ، على أية حال ، بصوت أنثوى فى الخَرجة يعبر عن العواطف فى نبرة مختلفة إلى حدما :

مماشو الغلام　　لابد كله لى　　حلال أو حرام

لم يبق الزجل ولا الموشحة جامدين عبر الزمن ، ولكنهما خضعا لعمليات التطور المستمرة والطبيعية لتغير الأجناس الأدبية ، ويحاول المرء أن يستنبط بدايتهما من خلال المصنفات المتأخرة والتحليلات التى قام بها أمثال ابن سناء الملك وصفى الدين الحلِّى . وفيما يخص الزجل فمن الواضح أن أشهر شراحه هو ابن قزمان ، الذى بالإضافة إلى كونه شاعرا كان نبيلاً ووزيرا قرطبيا ، ويمدنا ابن قزمان بمثال ممتاز للزجل حين يتم استخدامه بوصفه وسيطا شعبيا تصاحبه أناقة بالغة . لقد كان ابن قزمان واعيا إلى حدٍ كبير بالتقاليد « الكلاسيكية » ، وهى أيضا ما شنَّ هجومه عليه (معبراً فى شعره عن رغبته فى التميز على شعراء قدامى مثل جميل بثينة (ت ٧٠١) وأبى نواس) ، كما كان واعياً بقدرته على كتابة قصيدة زجلية يكون قسمها الأخير مفعماً بالذخائر الثقافية المعتادة من المديح الموجه إلى الممدوح والذى يسبقه وصف لمناوشة عاهرة بدوية مفعمة بالحيوية إلى حدٍ مدهش .

ويمكن أن نلمس قبول الزجل بشكل عام بخصائصه المتغيرة من خلال تجلياته المختلفة التى نلقاها فى مناطق أخرى من العالم العربى ؛ حيث نجدها مثلاً فى تراتيل الطقوس الدينية للمارونيين ، وفى ذلك التقليد النابض بالحياة للمقارعة الشعرية المعاصرة فى لبنان حيث يتباهى الناس بالشعراء المشهورين ، وإذا ما عدنا إلى تأمل تطور الموشحة نجد أنها إذ أخذت طريقها نحو المشرق استمرت تؤدى وظيفتها بوصفها وسيطا للتعبير الشعرى عن تيمات مختلفة . وفى الحقيقة فإن ابن العربى (ت ١٢٤٠) والششترى (ت ١٢٦٩) ، وهما من علماء التوحيد الأندلسيين البارزين ، اللذين سافرا إلى سوريا - قد ألفا نماذجهما الخاصة ، كذلك ظلت الموشحة أثيرة عند شعراء القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، واكتسبت مكانة خاصة عند أولئك الشعراء المسيحيين الذين شكلوا مدرسة المهجر الشعرية فى الأمريكتين .

التيمات

أفاد الناقد العربى منذ المراحل الأولى لظهور تقليد النقد العربى من مفهوم مرمى أو غرض القصيدة بوصفه معْبراً إلى دراسة مضمون تيمات هذه القصيدة Content ويتضمن ما يمكن أن نسميه بالثالوث الأعظم للأغراض الشعرية فى المقام الأول : **غرض المديح** ، ويعنى إطراء الأحياء . لقد كانت مهمة الشاعر الرئيسية هى التمجيد المغرق فى الغلو لمزايا الجماعة وحاكمها (حكامها) ، وبمجىء بلاط الخليفة ومراكز السلطة الأخرى أصبحت لغة هذه المدائح الموجهة إلى السادة الموسرين مفرطة فى الغلو . وفى المقام الثانى ، وناجما بشكل مباشر عن الأول ، يأتى نقيض المديح وهو **الذم والهجاء** ، حيث يعلى الناطق باسم الجماعة من قدره عن طريق الوصف التسفيهى لعيوب أولئك المعادين لها ، الإهانة هى السلاح فى هذه الحالة ، والمستهدف يخضع لهذا التهكم المدمر . العنصر الثالث للإطراء هو **الثناء على الميت أو الرثاء** ، ويجمع بين الشعور بالأسى والتعزى على الفقد وإعادة وتكرار مزايا الميت وهو ما يؤدى بدوره إلى الاحتفال بالمثل العليا للجماعة .

وتهيمن تلك القيم الكلية التى يلتزم بها المجتمع على المناسبات المختلفة التى تلقى فيها القصائد وعلى الأجواء التى تتولد عنها ، ومنها المروءة المماثلة لسنن الفروسية بمعناها الواسع ، وكذلك قيمة الحماسة ، المذكورة آنفا ، وهى مزيج من البطولة والحمية ، ولقد أضاف النقاد الأوائل فى تحليلهم للوسائل التى عبْرها يؤدى المديح والهجاء والمراثى أدوارهم فى الاحتفاء بالقيم الجماعية مجموعة أخرى من العناصر التى تشارك فى تأليف الغرض الأوسع للقصيدة ، وهى موضوعات النسيب والوصف والفخر والحكمة . وسوف نستخدم تلك الصيغ المختلفة من أشكال تنظيم التيمات

بوصفها أسساً نعاين من خلالها – بشكل شامل – مجموعة مؤلفات الشعرية العربية ، ونحاول تحقيق قدر من المواءمة بين هذه التصنيفات المختلفة ونطاق رؤيتنا لها ، وبناءً عليه فسوف نعالج بالتفصيل الصيغ الثلاث الرئيسية التى تعكس المبادئ التنظيمية الأثيرة فى المجموعات الشعرية نفسها : المديح ، والهجاء ، والرثاء ، ثم نلحق بها دراسة الوصف ، وبعد ذلك يمكن أن ندرس تيمات بعينها ، يؤلف العديد منها أنواعا مستقلة متضمنة فى دواوين الشعراء ، مثل القصيدة الخمرية وقصيدة الغزل .... إلخ .

المديح :

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

هكذا خاطب النابغة (ت ٦٠٢) النعمان بن المنذر ، ملك الحيرة ، ويبدو أن المتنبى قد حذا حذوه فيما بعد فى قصيدة يخاطب فيها سيف الدولة أمير حلب،محتفيا بشفاء الأخير من المرض :

وراجع الشمس نور كان فارقها كأنما فقده فى جسمها سقم .

ويتردد صدى صورة المرض هذه بعد ذلك فى مديح شاعر من دمشق هو مانچك باشا اليوسفى (ت ١٦٦٩) الذى كان نبيلا شركسيا ؛ إذ نجده يمجد ممدوحه قائلاً :

صحت من السقم العقول بحلمه

وبظله الدين القويم قد احتمى

سارع النقاد المحافظون والملتزمون فى سعيهم إلى توطيد أعراف قراءة النصوص إلى لفت الانتباه إلى كذب هؤلاء الشعراء وآخرين مثلهم ؛ فالشعر – حسب افتراض هؤلاء النقاد – لا يقول الحقيقة ، ومن بين الذين أشاروا إلى هذا الناقد الشاعر ابن رشيق (ت ١٠٦٤) ، وقد تكون هذه الأحكام صحيحة الى حد ما ، غير أن هؤلاء النقاد – بالضرورة – لم يفهموا هذه النقطة حق فهمها .

كانت قصيدة الشاعر قبل الإسلام تمثل احتفاء بحياة القبيلة وقيمها ، ومن ثم ، كانت القصيدة تؤدى وظيفتها داخل التوقعات المتعلقة بهذا الجنس الأدبى بشكل عام ، وهى توقعات مفهومة بوضوح ، بل راسخة فى الحقيقة لدى جمهور المستمعين .

خلال العصر الإسلامى أصبح من يتوجه إليه بقصيدة المديح هو الخليفة أو الوزير أو السلطان ، أى كل من هم محل توقير بوصفهم رموزاً للسلطة لجماعة عريضة ومتنوعة ، ومن ثم فقد أصبح الشعر المنظوم على شرف مثل هذا الشخص متعالياً Transcend على ما هو فردى ومشكلاً جزءاً جوهرياً من النسيج السياسى والاجتماعى للمجتمع كله ، وبناء على هذا نظمت القصائد ، وألقيت عبر ذخيرة من الشفرات الثقافية المقبولة على المستوى الجماعى ، ومثلت جانبا من نظام الانتشار والدعاية الذى يساهم فى ترسيخ وعى المجتمع بهويته وفى الحفاظ على قيمه الجوهرية وعلاقتها بإرث الماضى .

كنا قد أشرنا فيما سبق فى سياق الحديث عن بنية النماذج القديمة للقصيدة القبلية إلى أن الجزء الثالث والأخير منها قُصِد منه الاحتفاء بمزايا تماسك الجماعة وتكتلها ، ولقد نحت الدعاية الشعرية منحًى مباشراً تمثل فى المدائح المتوجهة إلى زعماء القبائل والفخر بالخصائص الرجولية لأبنائها ، وكذلك عبر الحكم العاكسة لفلسفة الحياة كما تصورها المجتمع القبلى . وتمثل معلقة زهير بن أبى سلمى (ت ٧٠٦) المثال الفائق لهذه البيئة الشعرية ، فسياقها التاريخى هو ذلك الصراع الممتد بين قبيلتى عبس وذبيان ، الذى أسفر عن حرب داحس والغبراء ، وقد قدم شيخان من شيوخ القبائل عرضا سخيا ليضعا حدا لدائرة العنف ، وهو قربان من ثلاثة آلاف ناقة لتسوية النزاع على مدى ثلاث سنوات . وتوضح قصيدة زهير كيف بلغت هذه الوساطة المهمة أهدافها :

تداركتما عبسًا وذبيان بعدما — تفانوا ودقوا بينهم عطر منشِمِ
وقد قلتما : إن ندرك السلم واسعًا — بمالٍ ومعروف من القول نسلم
فأصبحتما منها على خير موطن — بعيدين فيها من عقوق ومأثم
عظيمين فى عليا مَعَدٍّ هديتما — ومن يستبح كنزاً من المجد يعظمِ

وإذا كانت معلقة لبيد قد احتفت بالقبيلة مومئة إلى شجاعة وكرم وولاء أبنائها ، فإننا نجد معلقة زهير تختتم بمونتاج يتأسس على المقولات الأخلاقية ، غير أن الشاعر ما إن ينتهى من مدحه حتى يعلن سأمه من متاعب الوجود الزائل :

سئمتُ تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لا أبا لك يسأمِ

هذه المقاطع المدحية المحتفية بالقيم القبلية الداعية إلى الشجاعة ، والإخلاص ، والكرم والمقترنة بالإشادة بالرتابة والوتيرة الواحدة والراحة والأمان فى حياة الجماعة ، وجدت وجها مقابلاً تماما فى قصائد الشعراء الصعاليك ، وتعد لامية الشنفرى الشاهد الكلاسيكى على هذا الوضع ضد رتابة الروتين القبلى ، كما أشرنا فيما سبق ، حيث يترسخ ذلك المزاج الضدى منذ الأبيات الأولى :

أقيموا بنى أمى صدورمطيّكم فإنى إلى قوم سواكم لأميلُ

ويتمثل القناع الشعرى Persona لشخصية الشاعر الصعلوك فى تلك الشخصية المنبوذة من المجتمع ، المتلذذة بالوحدة ، بالخطر وبالحضور الوشيك الذى لامفر منه للموت . حيث تبدو مزية الاندماج فى القبيلة – كما يُحتفى بها فى مدائح القصيدة القبلية – غير متاحة لمثل هذه الشخصية ، بل إنها – فى الحقيقة – غير مرغوب فيها .

كان على التقليد القديم لشعر المديح العربى بمثله العليا المترسخة وذخائره من الصور المجازية أن يشهد ذلك التحول فى السياق ، بمجىء الإسلام فى القرن السابع .

ويقبض الشاعر كعب بن زهير – بشكل رائع – على التوترات العديدة التى وسمت الأطوار الأولية فى تطور الجماعة الدينية ، وذلك فى بردته الشهيرة (وسميت بالبردة لأن النبى محمد ﷺ – كما قيل – لف الشاعر ببردته بعد إلقائه القصيدة مما يمثل علامة على استحسانه لها) .

فى هذه القصيدة نجد أنفسنا حتى نهاية نصفها الأول أمام الرؤية الأصلية لشعر ما قبل الإسلام وهو ما يتم بتره بشكل مفاجئ لندخل فى غرض القصيدة الذى يتمثل

فى وصف وضع الشاعر المحفوف بالمخاطر إذ يلقى قصيدته بوصفها فعلاً من أفعال التوبة والدخول فى الهداية ، وما إن نصل إلى نهاية القصيدة حتى يرتد المزاج النفسى إلى الماضى حيث نرى الشاعر وهو يمدح النبى وأصحابه مرتداً إلى تلك الرؤية المتعلقة بالفرسان المحاربين قبل الإسلام .

أسرع النبى محمد إلى تعزيز الإسلام بالشعر ، وفى هذا السياق لقب حسان ابن ثابت (ت ٦٧٠) بشاعر الرسول ، وتعد مدائح هذا الشاعر علامة مميزة على بداية رافد بعينه من شعر المديح تخصص فيما بعد فى مدح النبى . وحينما بلغ نفوذ الحركات الصوفية الشعبية أوجه عبر القرون الممتدة من القرن الثالث عشر إلى القرن العشرين نال هذا الجنس الأدبى الفرعى Subgenre الحظوة بوصفه شكلاً من أشكال التضرع إلى شفاعة النبى ، وتبرز هذه الطقوس فى تلك الشعبية العريضة التى تحظى بها قصيدة أخرى تحمل اسم البردة أيضا وهى بردة البوصيرى (ت ١٢٩٥) .

إذا وضعنا فى اعتبارنا تلك الصراعات الطائفية والعنف اللذين اكتنفا الجماعة الإسلامية إثر الموت المفاجئ للنبى محمد ، فلن نفاجأ بتحول مزاج التحدى والزهو بالحرمان اللذين ميّزا معظم أشعار الفخر فى عصر ما قبل الإسلام ، ليأخذ شكل جماعات معارضة متعددة تولدت من مثل هذه النزاعات الداخلية ، من بين هذه الجماعات نذكر الشيعة والخوارج بشكل خاص (سنناقش كلاً منها تفصيليا فيما بعد) ، فى الوقت نفسه كان الخلفاء الأمويون يستأثرون بالجانب المدحى من جوانب القصيدة . لقد عرف الشاعر المسيحى الأخطل (ت ٧١٠) بأنه شاعر الخلفاء الأمويين ، ولقد لجأ الأخطل إلى الصفات التى تغنى بها التقليد القديم للمديح لكنه وظفها من أجل غرض جديد هو تمجيد جلال الشخصية البارزة والسلالة الحاكمة التى تنطوى على السلطة الروحية والأخلاقية :

تمت جدودهم ، والله فضلهم   وجد قوم سواهم خامل نكد
ويوم صفين ، والأبصار خاشعة   أمدهم ، إذ دعوا ، من ربهم مددُ
وأنتم أهل بيتٍ لايوازنهم   بيت إذا عدت الأحساب والعدد

ينتمى الأخطل إلى قبيلة تغلب ، وينتمى الشاعران الشهيران المعاصران له وهما جرير (ت ٧٣٢) والفرزدق (ت ٧٢٩) إلى حلف تميم ، وتعكس الكثير من أشعارهما (خاصة النقائض التى صوبها كل منهما إلى الآخر والتى سنناقشها فى القسم الخاص بالهجاء فيما بعد) بشكل مميز تلك التوترات السياسية لهذه الحقبة .

ظل الاحتياج إلى المدائح المحتفية بإنجازات الإسلام ممثلة فى شخصية الخليفة احتياجا راسخا فى زمن الخلفاء العباسيين ، وذلك بالرغم من أنهم قد عانوا الكثير ليظهروا وجها مناقضًا لسلوك الخلفاء الأمويين وأولوياتهم الذين نسبت إليهم نزعات دنيوية (نحتاج إلى أن نقول إن هذه النزعات قد نسبت إليهم فى الأغلب عبر كتابات مؤرخى العصر العباسى) .

ولقد تعددت الفرص المتاحة للمديح بالفعل ، فبالإضافة إلى الخليفة العباسى فى بغداد برز نفوذ مراكز أخرى للسلطة ، فقد نقل الخلفاء الأمويون مركزهم الجديد إلى قرطبة ، وانتقلت سلالة الحكم الفاطمى إلى تونس ومنها إلى مصر . تحول إذن مسرح إلقاء المدائح العربية من التجمع القبلى ، حيث نسيم المساء يسرى فى الصحراء ، أو بلاطات أمراء ما قبل الإسلام إلى أبهة بلاط الخليفة فى دمشق ثم فى بغداد . كما خاض أيضًا الغرض العام المتعلق بالمديح العربى والمنطق التنظيمى له غمار التحوّلات .

لقد امتدت المسيرة الشعرية للشاعر الأعمى بشار بن برد (ت ٧٨٤) ، التى قضى معظمها فى البصرة ، إلى ذلك الحد الذى سمح له بأن ينظم مدائحه فى أبناء عائلات الخلفاء الأمويين والعباسيين وحاشيتهما . وتزودنا قصيدة يمدح فيها خالد البرمكى وزير الخليفة المهدى (ت ٧٨٥) بمثال جيد يوضح الدور الذى بدأت تلعبه تيمة الكرم داخل علاقة المادح والممدوح :

لعمرى ، لقد أجدى علىّ ابن برمك
وما كل من كان الغنى عنده يجدى

حلبت بشعرى راحتيه فدرّتا
سماحًا ، كما درّ السحاب مع الرعد

وتزودنا مدائح بشار بأمثلة ممتازة تعكس تغير العلاقة بين بداية القصيدة والقسم المركزى المخصص لغرضها الرئيسى ، حيث تؤدى الإشارات المفعمة بالحنين Nostalgic إلى الديار الصحراوية والمحبوب دورها فى التذكير بإرث القيم المنحدرة من ذلك الماضى ، غير أن البحث عن حلقة وصل سريعة بين هذه المقدمات واستهلال المديح لمتلقيه (بطريقة تتعدى مجرد ذكر اسم الممدوح) قد أدى إلى تقديم تيمات أخرى متنوعة تعمل بوصفها مقدمات ممكنة .

لقد أجمع النقاد العرب التقليديون على أن بشارا يعد واحدا من رواد تلك الحركة التى سعت إلى استثمار النزوع الجديد آنذاك إلى البديع ، وهى صفة تنطوى على الجدة والإبداع ، وتسعى إلى استثمار الثراء المتأصل فى المعجم اللغوى وتراكيب اللغة العربية على نحو يجعل اللغة والصور المجازية أكثر تعقيدا ، غير أن الجانب الاحتفالى Ceremonial من قصيدة المدح ، ويمكن أن نقول أيضا ذلك النزوع العام والبغيض لهذا الغرض الشعرى نحو الغلو والإسراف ، جعل قصيدة المديح العربية وسيلة أساسية للتعبير البديعى .

ارتبط اسم الشاعر أبى تمام بشكل أساسى بتلك الخصومات النقدية المحتدمة حول وظيفة البديع ، وكما أشار ناقد متأخر هو عبد القاهر الجرجانى (ت ١٠٧٨) فإن أبا تمام قد دمج فى صوره المجازية بشكل خاص أشياء تتجاور على نحو غير مألوف مما جعله أحد المحفزين المهمين إلى تغيير التقليد الشعرى العربى :

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لى أملاً

إن السماء ترجّى حين تحتجب

لعل الشاعر العربى الذى يشخص مزاجه النفسى ومسيرته الشعرية دور شاعر البلاط - بوصفه مادحا على الأخص - هو أبو الطيب المعروف بكنيته « المتنبى » (ت ٩٦٥) ، إنه شاعر المناسبات العربى بامتياز ، إذا رجعنا إلى جمهور المستمعين فى بلاط سيف الدولة ، الأمير الحمدانى لحلب ، إذ يستمعون إلى هذا الاستهلال

الرنان لقصيدة المتنبى التى يخاطب فيها سيف الدولة إثر انتصار الأخير على البيزنطيين فى موقعة الحدث عام (٩٤٥) :

على قـدر أهلِ العـزم تأتى العـزائمُ وتأتـى علـى قـدر الـكرام المكارمُ

وتعظم في عين الصـغيـر صغـارها وتصـغـر فـى عين العظيم الـعظائمُ

يستحضر هذا اللعب اللفظى لهذا الاقتباس المطول ، حتى فى الترجمة الإنجليزية (التى تعمدنا أن تكون حرفية) فى أذهاننا صورة حادثة خرافية يمجد بناء عليها المتنبى الحاكم المسلم ومآثره البطولية .

ربما لانجد شيئا يعطى مثالاً توضيحيا لشخصية المتنبى ذات المزاج المتقلب ، وكذلك الترابط الحميم بين المديح ووجه العملة الآخر أى الهجاء أكثر من تلك القصائد المتعاقبة التى وجهها إلى الإخشيدى الوصى على عرش مصر ، وهـو عـبـد أُعـتق من العبودية يسمى كافور ، حيث نجد المتنبى يحيى ممدوحه الجديد إثر وصوله إلى مصر قائلاً :

أبـا المسـك ذا الوجـــــه الذى كـنـتُ تائـقـــــا

إلـيـــــه وذا الـوقـت الذى كـنت راجـــــيـــــا

....

ومـــــــــــاكـنـتَ ممـن أدرك المـلـك بـالمـنـى

ولـكـن بـأيـامٍ أشـبن الـنـواصــــــــيــــــــا

ولكن السخاء المنتظر من الممدوح إلى المادح لم يوافق توقعات الشاعر فرحل سرا عن مصر تاركا خلفه بعض القصائدالتى تعتبر من أشد أنواع القدح خشونة وفضائحية فى التقليد الأدبى بكامله :

لا شيء أقـبح مـن فـحل له ذكـر تقـــوده أمـة ليـــست لهـــا رحم

ســادات كل أناس من نفــوســـهم وســادة المسلمين الأعـــبـــد القــزم

إذا تبنينا تلك المصطلحات التى استخدمها هارولد بلوم (*) فى وصف التأثير الذى أحدثه شعراء بعينهم على من تلاهم من الشعراء ، يمكن أن نلاحظ أن المتنبى كان الشاعر ذا التأثير الأكثر نفاذا بين غيره من الشعراء ، ولقد شعر الذين جاءوا من بعده بالقلق من ذلك التأثير .

استمر حكام العالم المتحدث بالعربية فى توظيف الشعراء للتعليق والاحتفاء بالأحداث المختلفة المتعلقة بمناصبهم :حفلات التتويج ، الزيجات ، الانتصارات ، أعياد الميلاد ، العودة من الحج ... إلخ . ونجد أحمد شوقى (ت ١٩٣٢) ، على سبيل المثال ، يثنى ثناء مفرطا على انتصارات مصطفى كمال باشا قائد الجيش التركى ويحثه على تكرار مآثر واحد من القواد (**) فى الإسلام الأول :

الله أكبر ، كم فى الفتح من عجب   يا خالد الترك جدد خالد العرب

غير أن ابتهاج شوقى بالانتصار ينقلب إلى حزن وغضب حينما تعلن حكومة القائد نفسه ، المعروف بكمال أتاتورك ، إلغاء الخلافة فى ١٩٢٤ فيقول :

عادت أغانى العرس رجع نواح   ونعيت بين معالم الأفراح

خلال النصف الأول من القرن العشرين ، أدت التطورات السياسية والاجتماعية فى العالم العربى ، وظهور القوميات كرد فعل للغزو الاستعمارى الأوروبى ، وكذلك النضال من أجل الاستقلال ومطلب الحقوق الفردية – إلى ظهور مجموعة من المتطلبات ذات الأولويات المختلفة تماما بالنسبة إلى الشاعر ، ففى خمسينيات القرن العشرين كانت الصيحة الحماسية التى انضوى تحت لوائها الأدب العربى هى «الالتزام » ، وكان من المفترض أن يكرس الكاتب فنه من أجل قضية أمته وشعبه ، سواء كانت الأمة العربية كلها أو على المستوى المحلى للبلد التى ينتمى إليها الكاتب .

(*) يقصد المؤلف كتاب هارولد بلوم The anxiety of Infleunce وهو مذكور فى القائمة الأخيرة لمراجع الكتاب .(المترجمة)

(**) من الغريب أن يذكر المؤلف اسم القائد كمال أتاتورك ، بينما لايشير إلى اسم القائد الشهير خالد بن الوليد ! (المترجمة)

من ثمّ وجّه الشاعر المصرى أحمد عبد المعطى حجازى (ولد ١٩٣٥) قصيدة إلى رئيس مصر جمال عبد الناصر بعد تأميم قناة السويس ١٩٥٦ ، وهى بالقطع قصيدة مدح ، غير أنها ، وعلى الدرجة نفسها ، تعد تعبيراً من القلب عن العزة والمؤازرة :

فلتكتبوا ياشعراء أننى هنا

أشاهد الزعيم يجمع العرب

ويهتف « الحرية ... العدالة .... السلام » .

الهجاء :

الأهجية المقذعة Lampoon ، الأهجية الساخرة Satire الذم Invective

السهم المسدد جيدا ، تشويه الشخصية وتلطيخ السمعة كلها ملامح معروفة ، بل مقبولة فى وسائل الإعلام المصاحبة الحملات السياسية فى الحقبة الحالية للسياسات الغربية ، ويبدو أن لها تاريخا قديما جدا فى التقليد الشعرى العربى ولقد وجد هجاء الخصم – وهو إعلام سلبى إذا جاز التعبير – فى الشعر منذ القدم ، ويؤكد البيت الشعرى المنسوب إلى عمرو بن قميئة هذه النقطة على نحو لا لبس فيه .

وشاعر قوم أولى بغضه قمعتُ فصاروا لئاما ذلالا

يعد الهجاء نقيضا للمدح ، وتمدنا بعض الروايات بحكاية عن تلك المناسبة التى ألقيت فيها معلقتا عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة مما يعد مثالاً توضيحياً ممتازا . فبعد حرب ممتدة بحثت قبيلتا بكر وتغلب عن وساطة ملك الحيرة لإنهاء الحرب ، وبدأ الشاعر عمرو بن كلثوم يطنب فى مآثر قبيلة تغلب وبسالتها الفائقة ، نخس هذا الافتخار ، غير الملائم للمناسبة ، الحارث بن حلزة شاعر قبيلة بكر ، فانبرى يرد كيد عمرو بن كلثوم إلى نحره وليضع مزاعم خصمه المتبجح عن قبيلته – بحسم – فى موضعها :

ثم ملنا على تميم فأحرمـ نا وفينا بنات قوم إماء
لايقيم العزيز بالبلد السـ ـهل ولاينفع الذليل النجاء

* * *

ما أصابوا من تغلبى فمطلو ل عليه إذا أصيب العفاء

كما يتضح من المثالين السابقين ، فإن أكثر أهداف الهجاء والذم تيسرا وسهولة كانت مروءة الرجال وشرف النساء ، وهما الهدفان اللذان أتاحا على مر العصور مجالاً واسعا للهجمات البذيئة على الخصوم .

كانت ، واستمرت ، السمعة الطيبة لنساء القبيلة والعائلة بشكل خاص (أى الحريم ، وهى كلمة تشير إلى تصورات الحرم المقدس والاحتياج إلى الحماية) ، وسائل أساسية يقدّر على أساسها العنصر الذكورى الأساسى ويصان الشرف .

وتعد أكثر وقائع Episode الهجاء شهرة فى الشعر العربى تلك التى دارت رحاها بين جرير والفررزدق فيما عرف بالنقائض . ويبرز الفرزدق فى النقائض بوصفه شخصية بارزة وأساسية وكذلك خصمه الأشهر جرير ، لكن النقائض ضمت أيضًا شعراء آخرين مثل الأخطل والطرماح .

اختار جرير، المهاب إلى حد كبير بسبب هجائه السليط،أن يرد إهانة الفرزدق فخص أخت الفرزدق بحصة رئيسية من هذا الهجوم المفعم بشىء من العربدة الجنسية :

أتذكر صوت جعثن إذ تنادى ومنشدك القلائد والخمارا
ألم تخشوا إذا بلغ المخازى على سنوءات جعثن أن تثارا

ومُنْبريًا للدفاع عن أخته ومن ثم الدفاع عن شرف قبيلته يرد الفرزدق بسلسلة مطردة من القصائد التى ترد كيد خصمه إلى نحره بل تضاعف وتسهب فى ذلك الجانب الشهوانى الذى استغله جرير ، يوجه الفرزدق ألفاظا سوقية

إلى قبيلة جرير ، التى كانت تدعى لسوء الحظ قبيلة بنى كلب مما أتاح الفرزدق أن يلعب على التنويعات المختلفة لتيمة أولاد الكلب فى قصائده (*) .

لقد شهد بشار بن برد ، كغيره ، هذه المبارزة الممتدة المتمثلة فى النقائض ، وإذا كانت نماذج هجاء جرير والفرزدق ، التى أشرنا إليها ، ضمنتها قصائد افتتحت بالطريقة التقليدية فإن بشاراً قد اتبع ذلك الاتجاه الموجود فى العديد من قصائدهما الأخرى وهو الدخول مباشرة فى صلب الموضوع . وفى المقتطف التالى نراه يتهكم على إحدى قبائل البصرة التى دعمت أبناءها بأبناء جدد من غير العرب الذين اعتنقوا الإسلام ، يقول :

بلوت بنى زايد فما فى كبارهم حلوم ولا فى الأصغرين مطهـر

....

يلفـون أولاد الزنى فى عـدادهم فـعـدتهم من عـدة الناس أكـثـر

ويتمكن أبو نواس ، ربما بعد أن اطمأن على منزلته بوصفه شاعرا معروفا فى بلاط هارون الرشيد ، من التهكم على جعفر البرمكى (الوزير السابق المشهور والرفيق المخلص لهارون الرشيد فى مغامراته العديدة الطائشة ومعاناته الطويلة كما نشهد فى ألف ليلة وليلة) ، يقول أبو نواس :

هذا زمـان القـرود فـاخـضع وكن لـهم سـامـعًـا مـطيـعـا

إن أبا نواس أيضا قد أعد عدته ليسخر من الزواج المنحوس لجعفر من أخت هارون الرشيد (العباسة) ، وهى تلك الزيجة التى قيل إنها قادت هارون إلى الأمر بقتل وزيره وتمزيق أوصال جثته (وقد عُرضت جثته مقطعة الأوصال على جسر بغداد) :

إذا مـا ناكـث سـرك أن تـفـقـده راسـه

فـلا تـقـتـله بـالسـيف وزوجـه بـعـبّـاسـه

(*) Sons of bitches .

يكمن الشاهد الكلاسيكى على هذا النمط من الهجوم التهكمى عند المتنبى مرة أخرى ، فى سلسلة من قصائده الهجائية الفذة (اقتطفنا من إحداها فيما سبق) ، التى تركها خلفه حينما رحل عن كافور مصر ، ثائرا ومحبطا ، نقتبس الشاهد التالى من قصيدة أخرى فى السلسلة ذاتها ، حيث يوجة إهانته فيها إلى الحاكم الخصى قائلاً :

لقد كنت أحسب قبل الخصىّ   أن الرؤوس مقر النهى
فلما نظرت إلى عقله   رأيت النهى كلها فى الخصى
....
وشعر مدحت به الكركدنّ   بين القريض وبين الرُّقى
فما كان ذلك مدحًا له   ولكنّه كان هجو الورى

حولت الظروف السياسية المتغيرة فى العالم العربى فى غضون القرن العشرين السياق الاجتماعى للشعر العربى ، ومن ثم الهجاء ، تحويلاً جذريا ، لقد استمرت القضايا المتقدة والخصومات الثقافية والمنافسات فى تأدية دور المحفز على تبادل الإهانات والمبارزات الكلامية . على أية حال ، يبدو أن عصر ما بعد الثورية فى معظم المجتمعات العربية (وهى تلك الفترة التى تزامنت تقريبا مع النصف الثانى من القرن العشرين) قد كان واحداً من الفترات التى قُيِّدت فيها حرية الكتاب ، وإذا توخينا قدراً من الاعتدال ، فقد تقلص إلى حد بعيد نتيجة لذلك ذلك النوع من الهجاء ، الذى ناقشناه توًا ، والموجه إلى رموز السلطة . ربما يعد الشاعر مظفَّر النوَّاب (ولد ١٩٣٤) استثناء من هذه القاعدة العامة حين عبر عن تقززه من أبنية السلطة فى العالم العربى فى سيل من التهكم المرير والمدمر :

ابن كعبة يقضى حاجته
تنتظر الأسعار

الرثاء :

تحكى الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان (ولدت ١٩١٧) فى سيرتها الذاتية : رحلة جبلية – رحلة صعبة (١٩٩٠) ، كيف قادها أخوها الأكبر،الشاعر إبراهيم طوقان ، إلى كنوز الشعر العربى،وتستعيد تلك اللحظة حين فتح المختارات الشعرية من الشعر القديم لأبى تمام (الحماسة) وتلا عليها مرثية قديمة لشاعرة غير معروفة (نسبت المرثية دائماً إلى كل من أم السُليك أو أم الشاعر الصعلوك سئ السمعة ، تأبط شرا) .

طاف يبغى نجوةً من هلاك فهلكْ

ليت شعرى ضلة أى شئٍ قتلك

....

والمنايا رصد للفتى حيث سلك

أوضح إبراهيم طوقان لأخته الصغرى أنه اختار هذه القصيدة خصيصاً ليريها جمال الشعر الذى نظمته النساء .

يقصد من المرثية فى اللغة العربية إحياء ذكرى شخص مات حديثا وتأبينه . وفى الأزمنة القديمة كانت المراثى تنطوى على ذلك الموت الناجم عن صراع قبلى أوعن طرائق أخرى تنجم عن حياة الصحراء المهددة دائما بالموت ، ويبدو أن الوظيفة الاجتماعية للرثاء كانت بشكل خاص ضمن دائرة اختصاص الشاعرات ، وهناك قدر وافر من المراثى المدونة نظمته نساء . حيث تصبح القصائد نفسها جانبًا من الطقوس الجنائزية ، وتعتبر تماضر بنت عمرو المعروفة باسم الخنساء (ماتت قبل ٦٧٠) وليلى الأخيلية (ت ٧٠٤) أشهر اسمين فى التاريخ القديم يرتبطان بهذا النمط من القصائد .

تفجعت الخنساء على موت أخيها معاوية وأخيها غير الشقيق صخر ، إذ ماتا إثر صراع قبلى ، ويبدأ نمط الرثاء المرتبط باسم الخنساء مباشرة بالإعلان عن المأساة وعن اسم البطل الميت :

يؤرقنى التذكر حين أمسى ويروعنى مع الأحزان نكسى

على صخر (*)

ويتبع تأدية التحية الاستهلالية للبطل الميت ، غالبا ، رواية الواقعة المؤلمة نفسها ، وتعداد المزايا التى اتسم بها البطل خاصة ما يتعلق منها بكونه محاربا :

... وأى فـــتى كـــصـــخـــر   لـيـوم كـريهـة وطعـــان خلس

تنتهى المرثية ، فى الأغلب ، بكلمات النصح الموجهة إلى القبيلة ، وإذا كانت الواقعة تمثل جانبًا من جوانب ضغائن مستمرة فهى تنتهى بالنداءات المحفزة على الانتقام ممن دنس العهود :

فـــلا والله لا أنســـاك حـــتى   أفـارق مـهـجـتى ويشق رمـسى

....

يذكرنى طلوع الشمس صخرا   وأذكره لكل غروب شمس (**)

فى حالة ليلى الأخيلية ، يتسلط الضوء على محنة موت حبيبها توبة ، ونجد هذه المرثية بين بضعة قصائد مدونة تؤلف ديوان الشاعرة :

فـياتوب لـلهيـجـا ، وياتوب للندى   وياتـوب للمـســتـنـبح المتنور

ألارب مكروب أجـــبت ونـائل   بذلـت ومـعـروف لديك ومنكر

ولقد تمكن شاعر ومحارب قديم كدريد بن الصمة (ت ٦٣٠) من مزج إحدى مراثيه عن أخيه المقتول عبدالله بوصف مسهب ومفعم بالحياة لأحد الصراعات القبلية :

تنادوا فقالوا : أردت الخيل فارسا   فقلت أعبد الله ذلكم الردى (***)

فـجـئت إليـه والرمـاح تنوشـه   كوقع الصياصى فى النسيج الممدد

(*) اضطررت لتقطيع البيت هكذا حيث تقطع الترجمة البيت نفسه إلى أجزاء ثم تكمله بعد ذلك فى المقتبس الذى يليه (المترجمة) .

(**) لا يأتى هذا البيت للخنساء تاليًا للبيت السابق ، ولكن المؤلف لايورد نقاطًا توضح ذلك الفصل ، لذا وضعتها من عندى (المترجمة) .

(***) يورد المؤلف فى الترجمة البيت الأوسط مكان البيت الثانى ، وقد رجعت إلى أكثر من مصدر فتبين لى صحة الترتيب كما هو الآن ، وهو ما يتسلسل منطقيًا أيضًا (المترجمة) .

فـإن يك عـبـد الله خلى مـكانه فـمـا كـان وقّـافًـا ولا طائش اليـدِ
صبا ما صبـا حتى علا الشيب رأسه فلمـا عـلاه قـال للبـاطل أبعـدِ

احتفظ الشعر خلال العصر الإسلامى بهذه الروح البطولية المنعكسة فى تيمة القتال من أجل هدف نبيل ومواجهة الموت الحتمى ورثاء الرفاق المفقودين والمطالبة بالانتقام لهم ، ونرى هذا بشكل لافت فى شعر الجماعات المناهضة لسياسات السلطات المركزية ممثلة فى تلك المختارات من القصائد المدونة من شعر الشيعة والخوارج . لقد استخدم شعراء الشيعة قصائدهم فى التعبير عن معارضة اهتمامات السلالة الأموية الحاكمة ومصالحها ، ومن هؤلاء الشعراء كُثيِّر عزة (ت ٧٢٤ ، المعروف أيضًا بشاعر الغزل) والكميت (ت ٧٣٤) ، الذى قتل بسبب سخريته من حاكم الأمويين فى العراق غير أن روح التحدى والنضال الضارية ، وهى إلى حد كبير تمثل جانبا من شعر الصحراء القديم ، قد عبَّرت عن نفسها بشكل أفضل فى أشعار شعراء الخوارج ، ونرى عمران بن حطان (ت ٧٠٣) إذ يتفجع إثر موت أحد أفراد جماعته المحاربة، قائلا :

ياعين ابكِ لمرداس ومصرعه يارب مرداس اجعلنى كمرداس
تركتنى هائمـا أبكى لمرزئتى فى منزلٍ موحش من بعد إيناس
....
قد كنت أبكيك حينا ثم يئست نفسى ، فما ردَّ عنِّى عبرتى ياسى

أتاحت الرعاية الممنوحة للشعراء داخل الأبنية المعقدة التركيب فى بلاط الخليفة ومراكز السلطة الأخرى توفر العديد من المناسبات لمراثٍ ذات طابع رسمى . فعلى سبيل المثال ، حين ماتت أم سيف الدولة ، الأمير الحمدانى فى حلب ، نظم المتنبى مرثية مراسمية منقحة لتلك المناسبة ، بدأها بالطريقة الشهيرة لقصائده ، ثم أشار إلى

أنه ليس دخيلاً على هذه المحنة ، أو المـأساة ، وعلى أية حال ، فهى محنة تفوق قدرته على الاحتمال ، ويختتم الشاعر قصيدته فيحثُّ ممدوحه قائلاً :

أسيف الدولة استنجد بصبر   وكيف بمثل صبرك للجبال
فأنت تعلِّم الناس التعزِّى   وخوض الموت فى الحرب السجال

يصبح الفقد داخل العائلة ، من ثم ، وعبر وساطة المرثية المنظومة من قبل الشاعر إلى ممدوحه وراعيه ، مأساة جماعية ، بل يمثل وجود الحاكم المنير منبعا مستمرا للتعزى ، لسنا فى حاجة إلى القول إن حس الكارثة يزداد كثافة حين تهاجم البنية الفعلية للمجتمع الإسلامى . وعلى سبيل المثال ، فقد غزا الزنجُ - وهم جيش من العمال العبيد - البصرةَ عام (٨٧١) ، تلك المدينة ذات الموقع العسكرى المهم ، وميناء جنوب العراق ، وكانت فى ذلك الوقت قد أصبحت مركزا ثقافياً رئيسيا ، إثر سقوط المدينة نظم ابن الرومى (ت ٨٩٦) مرثية يتفجع فيها على ذلك السقوط وعلى المذبحة التى تعرض لها سكان المدينة . وتتخذ التكرارات فى بداية أبيات عدة من المرثية سمة صوت يهدر كالأمواج :

أى نوم من بعد ما حل بالبصـ   ـرة من تلكم الهنات العظام
أى نوم من بعدما انتهك الزنـ   ـج جهاراً محارم الإسلام ؟
....
لهف نفسى عليك أيتها البصـ   ـرة لهفًا كمثل لهب الضرام
....
لهف نفسى عليك ياقبة الإسـ   ـلام لهفًا يطول منه غرامى
لهف نفسى عليك يا فرضة البلـ   ـدان لهفًا يبقى على الأعوام

استمرت المرثية فيما تلا ذلك من قرون تقوم بدورها كسجل عام لأقصى لحظات الألم فى حياة الجماعة . ومحمد بن المبارك القرقازانى (*) يذكر سقوط المسجد الأقصى فى القدس على يد الصليبيين :

مصاب القدس قد سلب الرقادا ... وقد لبس الخطيب به حدادا
وقاضيه قضى نحبًا وإن لم ... يمت لخراب ما أعلى وشادا
ونادى المسجد الأقصى أيرضى ... بهذا الفعل من فرض الجهادا
ومنبره الشريف يئن خوفًا ... ومما حلّ بالمحراب مادا
ولا ترقى لصخرته دموع ... فكم قد أقرحتْ أسفًا فؤادا

وعقب تخريب المغول لبغداد عام ١٢٥٨ ، عاد شاعر هو شمس الدين الكوفى فى زيارة تفقدية للمدنية المدمرة ؛ فقال فى ذلك :

ما للمنازل أصبحت لا أهلها ... أهلى ولا جيرانها جيرانى
وحياتكم ما حلها من بعدكم ... غير البلا والهدم والنيران

ولقد واجه الفلسطينيون ، مراراً ، فى القرن العشرين مثل هذه الكارثة ، وتضم مجموعة كتابات الشعر الفلسطينى ، بشكل لايدعو إلى الدهشة ، كثيراً من أصداء المراثى القديمة . وتحمل مرثية « مدينتى الحزينة » للشاعرة فدوى طوقان أصداء كلمات ابن الرومى منذ قرون عديدة مضت (كان اطلاع فدوى طوقان على ذلك الغرض الأدبى عبر أخيها ، فاتحة لهذا الباب) :

اختفت الأطفال والأغانى
لاظل ، لاصدى

(*) يورد المؤلف فى النص الأصلى للكتاب أبياتًا للشاعر ابن المجاور وقد تم تعديلها إلى هذه الأبيات لابن المبارك بناء على طلبه . (المترجمة)

والحزن فى مدينتى يدّب عاريا
مخضب الخطى
والصمت فى مدينتى
....
أواه يا مدينتى الصامتة الحزينة
أهكذا فى موسم القطاف
تحترق الغلال والثمار ؟
أواه يانهاية المطاف

إلى جانب هذه النماذج من أشيع أنماط المراثى ، تحتوى دواوين الشعراء على عدة تعبيرات عن الحزن فى سياق أكثر شخصية ، فيرثى المتنبى مثلاً جدته فى قصيدة شهيرة ، ويكتب الشريف الرضى (الشاعر الشيعى ت ١٠١٦) قصيدة غنائية مؤثرة فى موت أخته ، ولقد كانت المرثية الطويلة التى نظمها أبو العلاء (ت ١٠٥٨) إثر موت قريب له ، تعبيراً صادراً عن القلب يجسد أعمق مشاعر الفقد ويعد شاهداً كلاسيكيًا على موضوع تيمة (أين هم الآن ؟) (*) التى سادت قصيدة الزهد العربية (سندرسها فيما بعد) ، وقد كان أبو العلاء أحد ممثليها المشهورين :

خفِّف الوطء ما أظن أديم الـ ... أرض إلا من هذه الأجساد (**)
....
سر، إن اسطعت فى الهواء رويداً ... لا اختيالاً على رفات العباد

على أية حال ، فبإمكان قدر ضئيل من المراثى أن يضاهى حرقة تلك المراثى التى تحكى عن عذاب أشد المآسى هولاً فى العائلة ، ألا وهى مأساة موت طفل ، وابن الرومى واحد من أولئك الآباء ، نسمعه وهو ينوح على فقد ابنه الأوسط محمد :

(*) باللاتينية فى الأصل Ubi Sunt . (المترجمة)
(**) النقاط من عندى ، والترجمة تأتى بالبيتين متتالين ، بينما يفصل بينهما عدد من الأبيات (المترجمة) .

لقــد قل بين المهـد والـلحـد لبــثـه فلم ينس عهد المهد ، إذ ضم فى اللحد
أعينى جودا لى ، فـقد جدت للثرى بأنفـس مما تســألان مـن الرفــد (*)
وأنت وإن أفـردت فى دار وحــشـة فإنى ، بدار الأنس ، فى وحشة الفد
علـيك ســلام الله مـنى تحــيــة ومن كل غيث صادق البرق والرعد

نجد مثيلاً لهذا ، على نحو أقل كثافة ، فى هذا النوع من المشاعر الشخصية إذ يظهر عادة فى مراث ينظمها الشعراء إثر فقد رفقائهم ، فقُبيل موت أحمد شوقى (ت ١٩٣٢) ببضعة شهور وجد نفسه يتلو مرثية فى حافظ إبراهيم (ت ١٩٣٢) ، رفيق الرحلة الطويلة للكلاسيكية الجديدة فى الشعر يقول فيها :

ياحافظ الفـصحى وحارس مـجدها وإمــــام من نجلـت من الـبلغــــاء
مـازلـت تهـتف بـالقـديم وفـضله حــتى حــميت أمــانة الـقـدمــاء
جـــددت أسلوب الولـيــد ولفـظه وأتيت لـلدنيــا بــســحــر الـطائى

الوصف :

تندرج نسبة كبيرة من الشعر العربى القديم فى نطاق الأشكال الثلاثة التى ناقشناها توا : المديح ، الهجاء ، المراثى .

ولقد ميز أولئك الذين شرعوا فى تحليل المؤلفات الشعرية ملمحًا رابعًا هو الوصف ، بالإضافة إلى تلك الأغراض الرئيسية الثلاثة .

لقد لاحظنا فى الفصل الثانى أن القبائل العربية كانت تدبر قوتها بشق الأنفس بوصفهم رعاة لقطعان الحيوانات ، ولقد قادهم هذا النمط من العيش إلى تقدير بعض الحيوانات كالخيول والجمال – بشكل خاص – لما تتسم به من قدرة كبيرة على الاحتمال ، وتتضح مركزية حيوانات الصحراء فى الحياة وفى الشفرات الرمزية للجماعة فى تلك

(*) البيت الثانى هو السابق فى القصيدة للبيت الأول غير أنى أثبت الترتيب كما فى الترجمة (المترجمة) .

الأمثلة التصويرية ؛ حيث استخدمت المؤلفات الشعرية ثروة عريضة من المفردات في وصف الحيوان ، وتأخذ بعض هذه المادة اللغوية الحية شكل الألقاب (أفطس الأنف ، مشرفة السنام ، حمر النياق) كما تبدع القصائد صوراً شديدة الخصوبة من مناظر طبيعية غير مألوفة ، ونورد من هذا على سبيل المثال جانبًا من مشهد بديع يشبه فيه عبيد بن الأبرص (ت ٥٠٤) جواده بصقر ينقض على ثعلب :

باتت على إرم رابئة   كأنها شيخةٌ رقوب
فأصبحت فى غداة قرة   يسقط عن ريشها الضريب
فأبصرت ثعلبا من ساعة   ودونه سبسبُ جديب

....

فنهضت نحوه حثيثة   وحردت حردة تسيب
فدب من رأيها دبيبا   والعين حملاقها مقلوب
فأدركته فطرحته   و الصيد من تحتها مكروب
فرنحته ووضعته   فكدحت وجهه الجبوب
يضغو ومخلبها فى دفه   لابد حيزومه منقوب

تردد مثل هذه الفقرات أصداء رمزية هائلة ، وتصبح بالضرورة موضعًا أساسيًا للمثل العليا للشعرية العربية الكلاسيكية .

بدأ فى القرن الثامن جمع ذلك القدر الكبير من الذخيرة الشعرية والنوادر التى تعاملت مع الحيوانات والحياة النباتية فى تلك الحقبة على شكل مختارات ، يبقى أشهرها "كتاب الحيوان" للجاحظ بين عديد من المختارات أوضحت قيمة التحمل المرتبطة بهذه الحيوانات والنباتات . ونجد تلك الأوصاف المسهبة المنقحة والشهيرة للحياة الحيوانية فى الجزء المركزى من القصيدة القديمة حين يحكى الشاعر عن رحلته الخطرة ؛ إذ يخوضها فوق ناقته عبر الصحراء المترامية . ونلمس إسهاباً فى توضيح صفات تلك المطية الحيوانية موضع ثقة الشاعر ، مقارنًا بين صفاتها والصفات المختلفة لحيوانات أخرى

تأقلمت مع حياة الصحراء . وحينما تصل القصيدة إلى طور إعادة الاندماج والتماسك القبلى تسنح الفرصة لإيراد وصف آخر أشد تنوعًا . هكذا نرى الجزء الأخير من معلقة امرئ القيس ؛ إذ يتضمن قدراً وافراً من صور الإشادة بالحصان بوصفه مطية نموذجية وصائدا ماهرا ، وتختتم القصيدة بصورة نابضة بالحياة للصحراء بعد عاصفة رعدية حيث تصل فى مشهد واحد بين عنف الموت المباغت والوعد بنماء جديد :

فأضحى يسح الماء حول كُتيفة يكبُّ على الأذقان دوح الكنهبلِ
ومرَّ على القَنان من نفيانه فأنزل منه العصم من كل منزلِ

....

وألقى بصحراء الغَبيطِ بَعاعَه نزول اليمانى ذى العياب المحمَّلِ
كأن مُكاكىَّ الجواءِ غُديَّة صُبحن سلافًا من رحيق مفلفلِ
كأن السباع فيه غرقى عشية بأرجائه القصوى أنابيش عُنصلِ

أدت التغيرات المرتبطة بسياق إلقاء القصيدة والأغراض المتعلقة بها كجنس أدبى ، والمرتبطة من ثم بمنطقها البنائى ، كما أشرنا منذ قليل ، بالضرورة ، إلى تحول فى الدور الموكول للوصف ، فقد أصبح القسم الخاص بالرحلة – خاصة فى قصيدة المديح – أقل استطلاعًا لمخاطر العزلة ، وغلبت عليه عملية التوجه إلى الممدوح . وبالرغم من أن شاعراً مثل ذى الرمة قد حاول الحفاظ على فعالية الرؤية ما قبل الإسلامية ومصداقها ، إلا أن الأوصاف المطولة لمشاهد الصحراء والحيوان المضمنة فى صوره المجازية أصبحت ذخيرة كلاسيكية تعبر عن الحنين إلى مجد الماضى المفقود Nostalgic إذا استخدمنا مصطلحات ياروسلاف ستيتكفيتش (*) ؛ فهى تصور بادية نجد بوصفها فردوسا مفقودا .

(*) يقصد فى كتابه The zephyrs of Najd المثبت فى قائمة المراجع الأخيرة . (المترجمة)

نضرب مثلاً لهذه النقطة بمثال من شعر ابن خفاجة (ت ١٠٣٩) وهو الشاعر الأندلسى العظيم ، الذى أصبح بمعزل تام عن هذه البيئة زمانيا ومكانيا ؛ إذ يقول :

وهل عند نجد أن عندى أدمعا — تصوب وشجو بينهن يطول
فيا خيم نجد دون نجد تهامة — ونجد ووخد الصور ليلاً ذميل
وياريم نجد والعوادى كثيرة — بحكم الليالى والوفاء قليل

ويتبدى الملاذ عند البحترى – وهو يعتبر بشكل عام أحد أهم أنصار شعر الوصف فى العربية – فى وقت الشدة ممثلاً فى خرائب قصر مدين المشهورة بإيوان كسرى ، حين يلاحظ الشاعر رسما حائطيا أخاذا يصف معركة فى إنطاكية فى سنة ٥٤٠ ، مصورا القتال بين جيوش الفرس والبيزنطيين . يتخيل الشاعر بعد أن يتناول جرعة من النبيذ يقدمها إليه واحد من رفقائه أن الملك أنو شروان بنفسه يقدم إليه الشراب ، وأن القصر يستعيد مجده السابق ويعج بالسفراء والندماء :

فكأنى أرى المراتب والقو — م ، إذا ما بلغت آخر حسى
وكأن الوفود ضاحين حسرى — من وقوف خلف الزحام ، وخنس

وفى قصر آخر ، يستحضر الشاعر الأندلسى ابن زيدون (ت ١٠٧٠) تلك الأوقات السعيدة القديمة التى أمضاها مع محبوبته ولادة :

إنى ذكرتك بالزهراء مشتاقا ، — والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا
وللنسيم اعتلال ، فى أصائله ، — كأنه رق لى ، فاعتل إشفاقا
والروض عن مائه الفضى مبتسم — كما شققت ، عن اللبات ، أطواقا

وتجدر الإشارة إلى أن هذه العاطفة طويلة الأمد عند ابن زيدون تبدو كأنها أحادية الجانب ، فشعر ولادة عنه يحمل إلى حد بعيد قدرا من الازدراء :

إن ابن زيدون على فضله ... يعشق قضبان السراويل
لو أبصر الأير على نخلة ... صار من الطير الأبابيل

ويبدو أن صورة الحديقة تمثل محورا أثيرا لدى الشعراء فى القصيدة العربية ، وهو شىء قد لايدعو إلى الدهشة إذا وضعنا نصب أعيننا أبهة الحدائق فى القصور الأندلسية كقصر الحمراء فى غرناطة على سبيل المثال ، وتشير إحدى المعانى المتضمنة للكلمة الدالة على الحديقة فى العربية وهى الجنة إلى الفردوس . ولم يكن القرآن الكريم وحيدا بين النصوص المقدسة فى الربط بين الكلمتين ، فلقد كانت مباهج الآخرة والطريق إلى هذه المباهج موضوعا لتأمل بعض الشعراء ، لكن الشعراء قد أولوا الحديقة – الجنة بوصفها أرضا دنيوية اهتمامهم الأكبر ، يصف البحترى إحدى حدائق العراق قائلاً :

وكم بالجزيرة من روضة ... تضاحك دجلة ثغبانها
تريك اليواقيت منثورة ... وقد جلل النور ظهرانها
غرائب تخطف لحظ العيون ... إذا جلت الشمس ألوانها
....
كأن العذارى تمشى بها ... إذا هزت الريح أفنانها

ولقد وصل الولع بالحدائق إلى ذروته عند الصنوبرى (ت . ٩٤٥) فنسمعه يقول :

ونرجس مضعف تضاعف منه الحسن
فى أبيض وفى أصفر

ويمكن أن نشير فى انعطافة أخيرة لتيمة الحدائق ، إلى تحليق ممتع للخيال عند صفى الدين الحلّى . نظم الحلّى قصيدة يقدم فيها الحديقة بوصفها مسرحًا لمشادة ، غير أنها ليست مشادة بين البشر وإنما بين مجموعة من الزهور ، وفى القصيدة يدعى السوسن سلطته على الورد والبنفسج ، بينما تحتج بقية الزهور (*) .

بقيت مجموعة من القصائد الوصفية ، خاصة تلك التى تواصل ذلك الولع بالتصوير اللفظى لمظاهر من الطبيعة – ملمحا لدواوين الشعراء العرب حتى العصر الحديث ، ويخصص شاعر من القرن الثامن عشر هو عبد الغنى النابلسى (ت ١٧٣١) بيتا شعريا لوصف زهرة :

إن الخريف هو الربيع الثانى ونسيمه هو للغصون الثانى

يثنى الغصون مجردًا أثوابها قصد العناق لغصنها العريان

وإذ يكرس شعراء من القرن العشرين كأحمد شوقى وخليل مطران (ت ١٩٤٩) عديدا من قصائدهم الوصفية لتصوير الطبيعة ، تمنحنا بعض قصائد مطران ، وخصوصا قصيدة « المساء » نظرة خاطفة ومبكرة للرومانسية التى سوف تزدهر تماما فيما بعد فى شعر جبران خليل جبران (ت ١٩٣١) وفى مواكبه بشكل خاص ، حيث تمثل المواكب تأملاً طويلاً فى الشرط الإنسانى ودفاعًا عن العودة إلى النطاق البدائى للغاب :

العيش فى الغاب والأيام لو نظمت

فى قبضتى لغدت فى الغاب تنتثر

ويشخص على محمود طه (ت ١٩٤٩) فى أغنية ريفية حال الشاعر الرومانتيكى ؛ إذ يلقى بنفسه فى غمار الطبيعة :

(*) يمكن للقارئ أن يرى تطورا جميلاً لهذه النقطة عند جبران خليل جبران فى قصيدته البنفسجة الطموح من مجموعة العواصف حيث نرى الربط بين هذه المشادة ومسألة التمرد على الوضع الطبيعى للزهرة ، مما يصل – فيما أتصور – الزهرة بالشيطان من حيث هو رمز للتمرد . (المترجمة)

إذا داعب الماء ظل الشجر

وغازلت السحب ضوء القمر

....

أخذت مكانى فى ظلها

شريد الفؤاد كئيب النظر

ولعل الصور المتعلقة بالمدينة تمنحنا مقابلاً شديد الخصوبة لهذه الصور الرعوية للطبيعة والريف والحدائق ، بحيث تتبدى الأخيرة ملاذا وملجأ من كل تعقيدات المدينة السياسية والإدارية ، ومن كل ما هو قاس وفاسد ، ويستخدم الشاعر المصرى أحمد عبد المعطى حجازى سلة ليمون بوصفها رمزا لطرائق استغلال العاصمة البيئة الريفية :

سلةُ ليمون ، غادرت القرية فى الفجر

كانت حتى هذا الوقت الملعون ،

خضراء ، منداّة بالطل

سابحة فى أمواج الظل

....

أى يد جاعت ، قطفتها هذا الفجر !

حملتها فى غبش الإصباح

لشوارع مختنقات ، مزدحمات

أقدام لاتتوقف ، سيارات ؟

تمشى بحريق البنزين !

تصور الأوصاف الشعرية المدينة على نحو متكرر فى ملامحها التدميرية . وتعد قصيدة أدونيس « قبر من أجل نيويورك » ، وكان قد ألفها وقت حرب ڤيتنام عام ١٩٧٠ – واحدة من أشد هذه الأوصاف شراسة وثراءً تركيبيا :

نيويورك

امرأة – تمثال امرأة

فى يد ترفع خرقة يسميها الحرية ورق نسميه التاريخ

وفى يد تخنق طفلة اسمها الأرض .

إذا رجعنا إلى النقطة التى بدأنا منها حديثنا فى هذا القسم ، بعد أن أولينا نوعا لاقياسيا إلى حد ما من الوصف بعض اهتمامنا ، يمكن أن نعتبر أن نسبة عريضة من الشعر العربى ، بكل تنوعاته ، ينطبق على المصطلحات المرجعية التى أشرنا إليها ، وما تم اختياره باعتباره أمثلة توضيحية قد غربلناها من تلك الثروة من الشعر والصورة وهو ما على الشاعر المعاصر أن يواجهه سواء بالإفادة منه أو بنبذه .

شعر الحب : الغزل

يمكن أن نرى مقدمات ظهور الغزل بوصفه غرضًا شعريا منفصلاً بشكل أوضح فى الجزء الاستهلالى من القصيدة ما قبل – الإسلامية وهو ما عرف بالنسيب ، ويهيمن على قدر كبير من الأجزاء المخصصة للنسيب فى تلك القصيدة ذلك المزاج النفسى الذى يحن إلى أوقات الماضى الذاهبة إلى الأبد والذى يكابد عناء الاشتياق ، الغياب ، التوق الحزين إلى الذكريات . سلمى محبوبة علقمة ، نوار لبيد ، خولة طرفة ، أم أوفى زهير ، سعاد وليلى الأعشى وأخريات ، وفى العصر الأموى ميّ ذى الرمة ، كلها أسماء نساء استخدمها الشعراء ليستحضروا الصور النائية للحبيبة التى رحلت تاركة المتحدث فى القصيدة ، وهو غالبا ما يكون بصحبة رفقائه ، يتساءل ، يتذكر ، يندم .

يبدأ طرفة معلقته قائلاً :

لخـولـة أطلال ببـــرقــة ثهـــمــدِ   تلوح كـبـاقي الوشم فى ظاهر اليـدِ

وتردد قصيدة لبيد صدى ذلك التعبير ، ولكن دون تسمية المحبوبة ، ثم تواصل الإشارة :

دمن تجـرم بعـد عــهـد أنيـسـهـا   حـجج خلون حــلالهـا وحـرامـهـا

ويمكن أن تبدو ومثل هذه التيمات بوصفها تعبيراً طبيعياً عن الوجدان الشعرى فى مجتمع تراقب فيه بإحكام الأدوار المتعلقة بالجنسين ، وحيث يتلو المناسبات التى تتجمع فيها القبائل شهور ممتدة من الارتحال فى الصحراء (كذلك التجمع السنوى للقبائل حيث تؤجل كل الصراعات) (*) .

ويردد العرجى (ت ٧٣٨) أصداء شكوى لبيد حين يقول :

نلبث حـــولاً كــامـــلاً كـله   لانـلـتـــــقى إلا عـلى مـنـهـج

فى الحج إن حـجـت ، ومــاذا منًى   وأهـلُـه إن هـى لـم تحـــــــجج

ولعل أكثر المعلقات شهرة معلقة امرئ القيس ، ويبدؤها الشاعر بطريقة تطابق النموذج ، وتمثل بحق الشاهد الكلاسيكى لهذه الصورة المشار إليها :

قـفا نبـك من ذكرى حـبيبٍ ومنزلِ   بسـقط اللوى بين الدخـول فحـوملِ

على أية حال ، تشرع قصيدة امرئ القيس بعد ذلك فى كسر النموذج السابق ، الذى كان يستعاد بولع فى الحقيقة ، وكما سنرى فى الفصل السابع فإن ناقداً محافظا هو الباقلانى سيدينها بقسوة بسبب سلسلة من الوقائع الشعرية episodes تتلو هذه البداية ، وتتبدى فيها المحبوبة فى الحقيقة سلسلة من المحبوبات يمتلكن قوة الحضور نفسها :

(*) يقصد المؤلف موسم الحج . (المترجمة)

ويوم دخلتُ الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلى

تقول وقد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيرى يا امرأ القيس فانزلِ

يبرز الغزل فى المراحل الأولى من حياة الجماعة الإسلامية بوصفه تطورا حتميا للشعر العربى ، بشكل قد يبدو مناقضا لهذه الخلفية الشعرية . المكان هو منطقة الحجاز من شبه الجزيرة العربية بمدينتيها المقدستين مكة والمدينة ، حيث يبرز من بين هذه الارستوقراطية المكية واحد من أبرز وأعظم شعراء الغزل وهو عمر بن أبى ربيعة (ت ٧١٢) .

لقد ذاع صيت هذا الشاعر إلى حد أن الصفة المشتقة من اسمه (عمرى) وظفت بشكل مطرد لتشير إلى ذلك النمط الحجازى من الغزل الصريح . أحدث عمر ابتكاراً أصيلاً فى شعر الغزل عبر الإقلاع عن ذلك المزاج المتعلق بالحنين إلى الماضى فى صالح صورة الحب بوصفها لهوا دونچوانيا قائما بالفعل فى الحاضر ، الفتوحات الغرامية هدف مستمر عند عمر ، والحب مباراة ، عملية متواصلة من التغلب على العقبات ، وبروحٍ من الاستخفاف بالمقدسات يشوبها شىء من الدعابة يختار عمر فى واحد من أكثر أهدافه طرافة نساء الحجيج فى مكة ، إذ نراه يقف عند إحدى الزوايا – هو أو ربما بشكل أدق قناعه الشعرى – متفرجًا على الفتيات الحاجات إذ يمررن من جانبه :

أبصرتها ليلة ونسوتها يمشين بين المقام والحجرِ (*)

....

قالت لتربٍ لها ملاطفة لتفسدن الطواف فى عمر

قالت تصدى له ليبصرنا ثم اغمزيه يا أخت فى خَفَرِ

قالت لها قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تسعى على أثرى

(*) النقاط من عندى ، فالأبيات ليست متصلة كما تتضح فى الترجمة (المترجمة) .

توضح هذه الأبيات بعض الملامح التى جعلت من شعر عمر شعرًا شعبيًا إلى أقصى الحدود ، هذا بالإضافة إلى أنها تزودنا بمثال توضيحى لذلك السلوك الأثيم ، بلا جدال ؛ إذ يمارس فى الحرم المقدس بمكة . ويقدم لنا عمر أجزاء واقعية من الحوارات المغناجة فى قصائده معبرا عنها فى مستوى من اللغة أقل تعقيدا من ذلك الذى نلقاه فى القصائد الاحتفالية Ceremonial القبلية السابقة عليه .

تنعكس نرجسية القناع الشعرى الجوهرية عند عمر فى هذا الاستمتاع بتولية المحبوبة الأنثى مقاليد الأمور ، واستخدام الواقعة الشعرية بوصفها مثالاً يبرز ذلك المدى الذى تصل إليه جاذبية الشاعر فى غزو الجنس الآخر ، ولعل تعليقات هند مثال شهير على ذلك :

زعموها سألت جاراتها ... وتعرَّت ذات يوم تبتردْ

أكما ينعتُنى تُبصرْننى ... عمركن الله أم لايقتصدْ

فتضاحكن وقد قلن لها ... حسنٌ فى كل عين من تود

[1] عزز من شعبية هذه القصائد ، إلى حد كبير ، توفر مجموعة من المغنين (من بينهم ابن سراج ت ٧٢٦ ، والغريض) ، الذين شرعوا فى وضع مغامرات عمر الشعرية الطائشة بأوزانها السلسة والثرية بالإيقاع فى قالب الموسيقا . ولقد اتبع كثير من الشعراء هذه الريادة اللعوب التى أسسها شعر عمر ، ومن بينهم العرجى ، الذى أوردنا اقتباسًا من شعره منذ قليل ، على أية حال فإذا صدقنا تلك الروايات الخاصة بالمغامرات الطائشة والمواعيد المضروبة لتلاقى العشاق ، فإن بعض هؤلاء الشعراء قد دفع بهذا اللعب صوب منحنيات خطرة ، فقد نظم كل من ابن قيس الرقيّات (ت ٧٠٤) ووضّاح اليمن (ت ٧٠٨) قصائد فى وصف مفاتن أم البنين ، الزوجة المهابة للخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك ، ويبدو أن سحر إطراء الرقيّات قد أبهج السيدة ، بينما سيق الأخير إلى الموت بحجة أن مزاحه قد تخطى حدود الشعر .

قاد تطور آخر فى شعر الحب العربى الغزل إلى اتجاه مختلف إلى حد بعيد ، ولقد اصطلح على تسمية هذا الاتجاه بالشعر العذرى ، نظرا لأن بعض الشعراء الممثلين لهذه النزعة أتوا من قبيلة عُذْرة ، وخصوصا الشاعر جميل (ت ٧٠١) .

بظهور الشعر العُذرى لم تعد تلك التيمات المميزة للنسيب فى الشعر العربى القديم كالغياب والتوق والنأى والحنين إلى الماضى قادرة على التعالى Transcend صوب اهتمامات ومنافع أخرى تعم القبيلة ، بل أصبحت هذه الموضوعات موقفا مستمرا ، بل فى الحقيقة هوسا مقيما مدى الحياة .

وتتضمن قصة جميل انتهاكا للسنن (Codes) القبلية المتعلقة بالاتصال بين الجنسين ، فقد أعلن جميل على رؤوس الأشهاد مشاعره تجاه محبوبته بثينة ، ولقد قاد هذا الهجوم على شرف القبيلة وعلى عائلة بثينة بشكل خاص (تلك العائلة المصونة ذات عزوة الأب والأقارب الذكور) إلى فرض التحريم التام لأى اتصال جديد بين جميل ومحبوبته ، ومن ثم تأسس الموقف الكلاسيكى لقصيدة الحب العذرى :

لو قد تجن كما أجن من الهوى ... لعذرت أو لظلمت إن لم تعذرِ
يهواك ما عشت الفؤاد فإن أمت ... يتبع صداى صداك بين الأقبرِ
....
ياليتنى ألقى المنية بغتة ... إن كان يوم لقائكم لم يقدر
ما أنت والوعد الذى تعدينني ... إلا كبرق سحابة لم تمطر (*)

يضع الشاعر العاشق حبيبته فى مصاف الآلهة ، يعبدها من بعيد ، يصبح مهوّسا ومعذبا ، واهنا ومريضا ومقدرا له الموت حبا ، وتصبح المحبوبة بدورها تشخيصا للمرأة المثال ، صورة متعالية Transcended لكل ما هو جميل وعفيف .

(*) ترتيب الأبيات فى الترجمة مغاير لترتيبها فى ديوان الشاعر الذى رجعت إليه ، وقد أثبت الترتيب هنا حسب الأبيات المترجمة . (المترجمة)

الخد ، العنق ، والصدر ، وفوق كل شيء العينان ، محض النظرة العجلى ، هذه كلها أسباب الهيام ، والتوق ، والتدمير والاستنزاف .

ويعد الشاعر قيس بن الملوح (ت ٦٨٨) المثال التقليدى الأعظم لهذا التزلف القهرى Compulsive adueation والماسوشى إلى حد ما ، فقد جعله هوسه مجنونا بالفعل ومن ثم عرف باسم مجنون ليلى ، وهو مثل جميل ، سيظل مخلصا حتى يواريه القبر ، بل حتى فيما وراء الموت :

فلو تلتقى أرواحنا بعد موتنا ومن دون رمسينا من الأرض منكب

لظل صدى رمسى وإن كنتُ رمة لصوت صدى ليلى يهش ويطرب

بتطور غرض الغزل الشعرى التحمت عناصر من تيمة الحب المثالى المرتبطة بشكل خاص بتقليد قبيلة عذرة مع ذخيرة شعرية أكثر اتساعا من شعر الحب ، وسوف نلاحظ فى القسم الخاص بالشعر الدينى فيما يلى أن المتصوفة سيتبنون على الفور فى مرحلة تالية مجازات وصور الشعراء العذريين كى تمدهم بصيغة تعبيرية لنوع آخر من حالات التعبد المتعلقة بالصوفى فى بحثه عن تجربة متعالية .

ويعد بشار ، مرة أخرى ، مشاركا مهما فى العملية التدريجية للتغير فى هذا الغرض الشعرى ، حيث تعكس قصائده الموجهة إلى حبيبته عبدة أصوات الماضى وصوره المألوفة :

لعبدة دار ، ما تكلمنا الدارُ تلوح مغانيها كما لاح أسطارُ

أسائل أحجاراً ونؤيًا مهدما وكيف يرد القول نؤى وأحجار

شعبية جداً قصائد عبدة هذه (وهى تتضمن إشارات عديدة لمعاناة العاشق لليالى السهر وعتاب الحبيب) ، وإذا كان علينا أن نصدق محتويات شعر الشاعر نفسه سنجد أن الخليفة المهدى قد منع الشاعر من كتابة المزيد .

يُرجِّع بشار أيضا أصداء تلك النبرة الحوارية فى أشعار عمر بن ربيعة إذ يقول :

وكـــاعــب قـــالت لأترابـهـــا | ياقـوم مـا أعـجب هذا الضـرير
هل يـعــشق الإنـســان مـن لايرى | فـــقلت والـدمعِ بعـــينى غـــزير
إن تك عـــينى لاترى وجــهـــهـــا | فـإنهـا قـد صُـوِّرت فـى الضـمـيـر

ومن الشعراء الذين لاقوا استحسانا من هارون الرشيد نفسه الشاعر عباس ابن الأحنف (ت ٨٠٨) ، وقد عنى شعره الغزلى بشكل أساسى بالحب اليائس ، ويبدو القناع الشعرى فى أشعاره مسلما تماما بعلاقة الحرمان ، كما يرتفع تمثال المحبوب عنده إلى عنان السماء :

هى الشـمس مسكنها فـى السمـاء | فـعـز الفـؤاد عـزاءً جـمـيـلاً
فلن تـسـتـطيع إليـهـا الصـعـود | ولـن تســتـطيع إليـك النـزولا

على أية حال ، فالاسم الذى ارتبط ارتباطا وثيقا بزمرة الخليفة هارون الرشيد وبابنه وخلفه الأمين (ت ٨١٣) هو الحسن بن هانئ ، المعروف بأبى نواس (الرجل ذو الخصلة (*)) ويمكن أن نرى العديد من إسهامات هذا الشاعر فى شعر الغزل والخمريات بوصفها تمثل رغبة فى تحطيم المعتقدات والمؤسسات التقليدية والنضال ضد المعايير الثقافية والسلوكية لعصره .

تنقسم قصائد الغزل عند أبى نواس ما بين تلك الموجهة إلى النساء وتلك الموجهة إلى الغلمان ، وتغطى نطاقا عريضا يمتد بطول رحلة الحرمان المرتبطة بقصيدة الحب العذرى إلى وصف اللقاءات الجنسية حيث تنعكس ميوله الخاصة للجنسية المثلية ، وإذا تصفحنا بسرعة أشعاره الغزلية (خاصة خمرياته) سنجد تلك المواجهة المستمرة بين شخصيته اللعوب الماجنة وأناه العليا Alter ego النادمة :

(*) سمى بهذا لأن أبا نواس اعتاد أن يرسل خصلة من شعره على جبينه (المترجمة) .

فقال لى لما هوى : مرحبا ... بتائب توبته وهم
هل لك فى عذراء ممكورة ... يزينها صدر لها فخم
ووارد جثل على متنها ... أسود يحكى لونه الكرم ؟
فقلت : لا ! قال فتى أمرد ... يرتج منه كفل فعم
كأنه عذراء فى خدرها ... وليس فى لبته نظم ؟
فقلت : لا ! قال : فتى مسموع ... يحسن منه النقر والنغم
فقلت : لا ! قال : ففى كل ما ... شابه ما قلت لك الحزم
ما أنا بالآيس من عودة ... منك على رغمك يا فدم

استطاع من تلا هؤلاء الشعراء – إذ وجدوا أنفسهم داخل هذا الحقل العريض الذى رسخه من سبقوهم فى شعراء الغزل – أن يطوروا وينقحوا تلك الذخيرة من الصور والمجازات الطريفة ، ومن ثم أصبح للغزل موقعٌ راسخٌ فى الدواوين المجموعة للعديد من الشعراء . ويعد ابن الرومى (أشرنا إليه من قبل) واحداً من أشهر هؤلاء الشعراء ، وكذلك ابن المعتز ، وهو خليفة شاعر أيضا :

مررت بقبر زاهر وسط روضة ... عليه من الأنوارمثل الشقائق
فقلت لمن هذا فقال لى الثرى ... ترحَّم عليه إنه قبر عاشق

ولقد هيأت البيئة الثقافية الأندلسية مناخا ثريا لتنقيح تقليد الغزل فى الشعر العربى ، بدءاً من بلاط الخليفة ووصولاً إلى عدد من المراكز السياسية الأصغر ، أو الممالك الصغرى المانحة للرعاية ، ويتضمن العقد الفريد لابن عبد ربه (ت ٩٤٠) مصنف المختارات الشهيرة للأدب العربى ، قسما مخصصا لشعر الغزل يشير فيه إلى معظم من ذكرنا من شعراء ، كما يعبر عن تلك الأشعار الأثيرة لدى أمراء البلاط ، ولقد ساهم هو شخصيا فى هذا الغرض الشعرى .

كنا قد أشرنا – فيما سبق – إلى ابن زيدون وعلاقته العاطفية بالأميرة ولادة ، وهى علاقة تقاذفتها الأنواء ، ويحضرنا ابن زيدون ، كاسم شهير ، فى الغزل ، بالإضافة إلى

ابن حزم (١٠٦٤) وابن خفاجة (ت ١١٣٨) اللذين اشتهرا بأشعارهما الغزلية . لقد ألف ابن حزم أيضًا كتيبًا إرشاديًا فى الحب هو « طوق الحمامة » (سنناقشه بالتفصيل فى الفصل التالى) ، وكذلك تتيح لنا الأشعار المدونة للشاعرة الشهيرة حفصة بنت الحاج الركونية النفاذ بعمق إلى الطاقة المحركة لتقليد الغزل الأندلسى .

ويبدو أن جمال الشاعرة قد أثار عشق ابن حاكم غرناطة ابن أبى سعيد ، غير أن استجابة الشاعرة لتودده المصاغ شعرا يشى بالسخرية :

يا مـــدعى فـى هوى الحـــسن   والغـــرام الإمـــامـــه
أتـى قـــــــريضك لـكـن   لـم أرض منــه نظـامـــه

على أية حال ، فمع الشعر الأندلسى المبنى على الشعر المقطعى Strophic Poetry كالموشحة والغزل (وهما الشكلان اللذان ناقشناهما فى أوائل هذا الفصل) وصل الغزل إلى أقصى إسهاماته المبدعة .

ويرى بعض الدارسين أن النماذج المبكرة من الموشحة تعكس التعقيدات الثقافية للمجتمع الأندلسى عبر ذلك التجاور الذى نراه فى الموشحة بين سلسلة من المقاطع الشعرية التى تحمل طابع الشعر العذرى وصولاً إلى المقطع الشعرى الأخير وهو غالبا ما يكون مقتبسا من أغنية شائعة ، وهذا النمط يعد نمطا مختلفًا ، بلا جدال .

نجد أحد أشد هذه التباينات عنفًا فى قصيدة شهيرة ترد فى « دار الطراز» لابن سناء الملك ، وتفتتح بتلك الذخيرة الشعرية من الهيام والمعاناة :

مـن أودع الأجـــفـــان   صـــــوارم الـهـنـد
وأنـبـت الـريحـــــان   فـى صـــفـــحـــة الخـد
قـضى على الـهـيـمـان   بـالـدمع والسـهـد

ثم تواجهنا خرجة الموشحة بصوت مختلف تمامًا :

حبيبى اعزم وقم واهجم وقبا فم وجى وانضم

إلى صدرى وقم بخلخالى إلى أفراطى قد اشتغل زوجى

لقد استخدم ابن قزمان ، الأستاذ المعترف به للزجل ، شعره كى يفتخر بشجاعته شاعرا وعاشقا وكذلك بولائه الواضح لشعرية أجداده :

والله لئنى رجول عاشق
وحالى تشهد بأنى صادق
وثم آنا فى ذا الزجل فايق
يشق ذهنى الشعر إذ يُجْبَدْ
وسيف لسانى لم يقف ل قط زَرَدْ
خلينى من دين جميل وعروه
وفى الحسن لهم الناس اسوه

ولاتزال تلك الذخيرة الشعرية للغزل من مناظر طبيعية وصور (مما سبرناه توًا) باقية على مدى الزمن إلى حد أننا نستمع إلى الشاعر المعروف بالأمير الصنعانى (ت ١٧٦٨) فى القرن الثامن عشر ، وهو يعلن بفخر :

ولى فى الهوى العذرى أرفع رتبة
إلى مثلها أهل الصبابة تقصد
هنيئا لأحبابى تنام جفونهم
وجفنى إذا جن الظلام المسهد(*)

(*) هذه هى أقرب أبيات الشاعر للترجمة ولو أنها ليست مطابقة حرفيًا (المترجمة) .

تصبح ، من ثم ، أسطورة مجنون ليلى منبعا لواحدة من أشهر المسرحيات الشعرية الغنائية (Operetta) لأحمد شوقي ، وتظل أشعار المسرحية باقية فى الذهن عبر شيوع أغنيتها (تماما مثل شعر عمر بن أبى ربيعة الذى اشتهر عبر الأغنية منذ عدة قرون) .

ليلى : مناد دعا فخف له نشوان فى جنبات الصدر عربيد

ليلى تردد فى سمعي وفى خلدى كما تردد فى الأيك الأغاريد (*)

أكد ذلك الجيل من الشعراء الرومانتيكيين بعد شوقى الأهمية القصوى لمركزية الفرد ولدور الروح فى العملية المستمرة للتخيل Imaginative Process ، وكما أشرنا فيما سبق ، فقد مثّل بعض شعراء المهجر فى الأمريكتين النماذج المبكرة والأكثر اكتمالا للشعر الرومانتيكى . يصف إيليا أبو ماضى محبوبته المثالية سلمى وهى مستغرقة فى تأمل غروب الشمس قائلاً :

السحب تركض فى الفضاء الرحب ركض الخائفين

والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين

لكنما عيناك باهتتا نفى الأفق البعيد .

سلمى .... بماذا تفكرين ؟

سلمى .... بماذا تحلمين ؟

ولقد كانت قصيدة الحب عند شاعر مثل عمر أبى ريشة (ولد ١٩١٠) أداة للتعبير الجديد والمتحرر لعلاقة الحب بين الرجل والمرأة ، بينما أصبحت مشاعر الشوق عند إلياس أبى شبكة (ت ١٩٤٧) منبعًا لرؤية كابوسية عن الألم المبرح وعدم قدرة

(*) يورد المؤلف البيتين وكأنهما متتابعان دون نقاط ، ولكن البيتين يفصلهما بيتان آخران (المترجمة) .

الطبيعة البشرية على احتماله . الخطيئة ، والذنب ، والشهوة تيمات مركزية فى ديوانه : « أفاعى الفردوس » ١٩٣٨ ، ولم ينعتق الشاعر جزئيًا من انشغاله بها إلا عبر عملية ممتدة من تأليف قصيدة غلواء حيث يخاطب أولجا ، زوجه بالفعل فيما بعد . نرى شبيهًا لمثل هذه الرؤية المعذبة للحب فى « القصيدة ك » لتوفيق صايغ (ت ١٩٧١) ، المكتوبة عام ١٩٦٠ ، ويتجسد فيها ذلك الصدام العاطفى الناجم عن علاقة مهوّسة بامرأة إنجليزية تدعى كاى Kay .

ظهرت المرأة العربية تدريجيًا بوصفها قوة مشاركة فى الحياة العامة فى عديد من البلاد العربية خلال النصف الأخير من القرن العشرين ، ولقد أتاحت فرص التعليم المتزايدة تهيئة سياق اجتماعى مكّن الصوت الأنثوى من أن يقدم داخل هذا السياق رؤى طازجة للذخيرة الشعرية العربية فيما يتعلق بالحب والعلاقات الناشئة بين الجنسين .

وتلعب نازك الملائكة (*) (ولدت ١٩٢٣) دورًا طليعيًا فى عملية تغيير الجوانب الشكلية للقصيدة العربية ، تمامًا كذلك الدور الذى تلعبه فدوى طوقان الشاعرة الفلسطينية ، إذ تصل فى بعض قصائدها بين تيمة الحب والقدر المتربص بوطنها ، وهو ليس بمستغرب على أية حال :

أنا يا شاعر لى فى وطنى
وطنى الغالى حبيب ينتظر
إنه ابن بلادى لن أضيع
قلبه ..
أنا أنثى فاغتفر للقلب زهوه
كلما دغدغه همسك : فى

(*) من المدهش أن المؤلف بالرغم من غزارة اقتباساته لم يورد نصًا واحدًا لشاعرة رائدة كنازك الملائكة ، وهو إذ يشير إلى دورها الرائد يعبره سريعًا ليقتبس شعر شاعرة أخرى ! (المترجمة) .

عـــــينيك عــــــمق

أنــــــت حــــــلــــــوه

ولدينـا نماذج متعددة يمكن أن توضح ذلك الصوت الشعرى للمرأة العربية الحديثة ، نختـار من بينـها مقتطفا للشاعرة الكويتية سعاد الصباح (ولدت ١٩٤٢) من ديـوانها « فى البدء كانت الأنثى » ١٩٨٨ ، حيث يحمل التعبير عن المشاعر فى القصيدة أصداء تعبيرات زجل ابن قزمان عن المشاعر العاطفية (أشرنا إليه فيما سبق) :

تعــبت من الـكلام التــقليــدى

عــــــن الحـــــــب

تعــــبت من غـــــزل الموتى

وأزهـــــار المــــوتــــى

والجلوس على طاولة العــشـاء

كــــل لـــيـــلـــة

مـع قـــــيس بـن المـلـوح

وجـــــمـــيـل بثــــينة

وبقــيــة الأعــضــاء الـدائمين

فـى نادى الحــب الـعـــــذرى

حاول أن تخـرج عن النص قليلا

حـــاول أن تـخـــتـــرعـنى

ويرتبط اسم أحد الشعراء المحدثين وهو نزار قبانى (ت ١٩٩٨) إلى أبعد حد بتيمة الحب ، لقد اكتسب هذا الشاعر عبر مسيرته الشعرية الطويلة شعبية واسعة حين عبر عن مطلب جيل الشباب بالتحرر من الشباك الأخلاقية التقليدية ، إذ نراه يلقى فى قصائده بالتحفظ فى مهب الريح :

أفـيـــقى من اللـيلة الشـــاعله
وردى عــــبــــاءتك المــائـله
أفـيـقى فـإن الصـبـاح المطل
سـيـفـضح شـهـوتك الـسـافله
مـغامـرة النهـد .... ردى الغطاء
على الـصـدر والحـلمـة الآكله
وأين ثـيــابك بعــثـــرتهـــا
لدى ســاعـــة اللذة الـهــائـله

قادت تلك الصراحة نفسها فى التعبير عن الحب بجوانبه المختلفة الشاعر نزار قبانى إلى أن يوجه اتهامات لاذعة للمجتمع العربى وقيمه ، ومن ضمن مؤلفاته المعبرة عن هذا المنحى « خبز وقمـر وحـشيش » فـى الخمسينيـات من القـرن العـشـريـن و« هوامش على دفتر النكسة » ١٩٦٧ ، التى كتبها إثر حرب يونيو ١٩٦٧ ، ونلمح فى المقتبس التـالى كيف يغمر الاحتجـاج السيـاسى كلمـات الحب فى إحـدى القصـائد الحديثة للمعارضة السياسية :

مـــن مـــلـــلـــنـــى ..
شنقت نفسى أمس ، فى ضـفـائر
الحـــبـــيـــبـــة ..
لم أستطع أن أفـعل الحب .. كما
عـــــودتـهــــا ..
كـانت خطوط جسمـهـا غريبـة
كـــان الســـرير بـارداً..
والبـــرد كــــان بـارداً ..

ونهـد من أحبـها ليـمونة كـئيـبة
بعـد حزيران ، أضـعـت شهـوتى
سقـطت فوق سـاعدى حـبيبـتى
كـــــالرايـة المشـــقـــوبة (*)

الخمرية :

فى رسالة الغفران ، تلك القصة السردية Narrative التى كتبها الشاعر الفيلسوف أبو العلاء المعرى (ت ١٠٥٨) ، (سنناقشها فى الفصل التالى) ، يؤخذ الشيخ فى رحلة إلى العالم الآخر بحثا عن إجابة لسؤال مؤرق هو كيف غُفر لهؤلاء الأجداد المشهورين ، خاصة أولئك الذين عاشوا فى حقبة ما قبل الإسلام – أفعالهم أثناء حياتهم على الأرض ؟ يقابل الشيخ ، من بين من يقابلهم ، من يعد مصيرهم محل جدال لأنهم نظموا أشعارا تتغنى بالنبيذ كعمرو بن كلثوم وعلقمة بن عبادة ولبيد وعدى بن زيد .

ومن بين الرموز الشعرية يقترب الشيخ من الشاعر ميمون بن قيس المعروف بالأعشى (ت ٦٣٠) وهو أشهر الشعراء تغنيا بالنبيذ قبل الإسلام ، وهو أيضا محترف مديح الأبطال والأسفار ، يفتخر فى إحدى قصائده الغنائية قائلا :

ولقـد غدوت إلى الحـانوت يتبـعنى ... شـــاو مـــشلٌ شلول شـلشل شَـــولُ
....
نازعـتـهم قـضب الـريحـان مـتكئـا ... وقـــهـوة مُـــزَّة راووقـــهـــا خـــضل
لايسـتـفـيـقـون مـنهـا ، وهى راهنةٌ ... إلابهـــــات وإن عـلُّوا وإن نـهلـوا

(*) لم أستطع العثور على نص نزار قبانى المطابق للنص المترجم ، لذا أورد هذا المقتبس من قصيدة "قراءة على أضرحة المجاذيب" وهو يخدم فكرة المؤلف . (المترجمة)

يحكى الشاعر كيف أنه وبمجرد أن سيق إلى العالم السفلى (*) Nether Regions ظهر له علىّ ، رضى الله عنه ، رابع الخلفاء الراشدين فذكره الشاعر بتلك القصيدة التى يمدح فيها النبى محمد ﷺ كى يقنعه بالتماس شفاعة النبى . كان شرط الشفاعة ألا يشرب الخمر فى الجنة . بعد ذلك يسأل الشيخ حسان بن ثابت ، شاعر الرسول ، كيف يتأتى لشاعر أن يقدم موضوع الخمر داخل مديح للنبى نفسه ؟ فيجيب الشاعر (وهنا يمكننا الإشادة بالنغمة الساخرة لصوت المعرى نفسه فى هذه السردية) بأنه كان يصف ظاهرة الخمر فقط دون أن يشارك فيها بنفسه ، وعلى أية حال ، يواصل الشاعر القول ، فإن النبى محمد لم يكن رمزا للتزمت كما حاول أن يبرهن العلماء اللاحقون له .

من المعروف أن شرب الخمر محرم فى تعاليم الإسلام (بالرغم من ذلك الجدل المتوقع ، حول تحديد تعريف الخمر) ، وعلى أية حال ، فقد أبدى الشعراء حسًا بالتحدى تجاه الأغلبية المتعصبة للمذهب القويم سواء على مستوى النموذج الإنسانى أو الموقف الإبداعى ، ذلك لأن التطبيق العملى لمثل هذه المعايير السلوكية الصارمة داخل بيئة اجتماعية مسلمة متطورة ، حوت داخلها عديداً من الأنماط الثقافية الجامحة أدى إلى ظهور حيل جاهزة ، بشكل آلى غالبًا ، للتملص من تلك المعايير .

تطور داخل مثل هذا السياق موضوع الخمر من صورته الأولى فى الشعر القديم إلى أن يصبح غرضاً شعرياً مستقلاً بذاته وهو الخمرية .

لم تكن قصور الخلفاء الأمويين غافلة عن مباهج النبيذ (أو على الأقل عن الاستماع إلى شعر يكون محوره الخمر) ، ولايتضح هذا فقط فى قصائد الشاعر المسيحى الأخطل ، بل فيما هو أكثر من ذلك ، أعنى فى قصائد الخليفة الأموى الوليد ابن يزيد (ت ٧٤٤) ، وهو واحد من أشد الأساتذة العرب احتفاء بالنبيذ .

(*) يشير المؤلف هنا إلى الآخرة بما يترجم إلى العالم السفلى ، وهو تصور ينتمى إلى الفكر الغربى المحمّل ببقايا أساطير يونانية قديمة ، والصيغة العربية تكمن فى « علوية » هذا العالم وسماويته . (المترجمة)

اصــدع نجى الهــمــوم بالطرب　　وانعم على الدهر بابنة العنب
واستقبل العيش فى غضارته　　لاتقف منه آثار معتقب
من قهوة زانها تقادمها　　فهى عجوز تعلو على الحقب
أشهى إلى الشرب يوم جلوتها　　من الفتاة الكريمة النسب
فقد تجلت ورق جوهرها (*)　　حتى تبدت فى منظر عجب
فهى بغير المزاج من شرر　　وهى لدى المزج سائل الذهب
كأنها فى زجاجها قبس　　تذكو ضياء فى عين مرتقب

يضرب لنا الخليفة الشاعر فى المقتبس السابق مثالاً على الصورة المجازية النامية لقصيدة النبيذ وبداية ظهور قالب سمات Characters الخمر . يتحدى شاربو الخمر الأقدار (ناهيك عن المعتقدات الإيمانية المسيطرة) ويشبه شكل الزجاجة والوعد الذى تقدمه بامرأة جميلة ، تصل هذه الصور وغيرها إلى تمام ازدهارها على يد أبى نواس أستاذ قصيدة النبيذ العربية المسلَّم به .

لقد ظهر اسم أبى نواس عدة مرات فى الفصل الخاص بالشعر ولاينطبق هذا الظهور فقط على كونه شاعرا اطلع بشكل تام على الإرث القديم للشعر العربى وعلى المصادر الإسلامية الأساسية المتفق عليها ، ولكن أيضا بوصفه شخصية إبداعية رفضت الوقوع فى شباك أية تصورات مملاة عليه من كليهما .

على أية حال ، ففى قصيدة النبيذ تصل ميوله الغريزية فى تحطيم المقدسات إلى أقصى درجات توحدها بعبقريته الشعرية ، ويهدف العالم الشعرى لأبى نواس إلى خلق نسخة من مملكة الفردوس على الأرض ، إنها جنة الحمقى ، بلاشك ، طالما تواجه وتتحدى بشكل مباشر المعايير السلوكية للمجتمع وهى أيضا جنة تحفها المخاطر .

(*) يترجم المؤلف جوهرها إلى Jewels أى إلى ما يتصل بالجواهر والمعادن النفيسة فى حين أن المعنى هنا يقصد إلى جوهر الشىء الذى ترجمته essence . (المترجمة)

الحانة هى الملاذ الرئيسى لجماعته المشاكسة ، يفتح صاحبها أبوابها حتى ساعة متأخرة من الليل :

وخمارة تنبهتها بعد هجعة	وقد غابت الجوزاء وانحدر النسر
فقالت من الطراق قلنا عصابة	خفاف الأوادى يبتغى لهم خمر

يفسح صاحب الحانة مكانا لهم داخل هذا العالم ، حيث الكؤوس تتلألأ كالنجوم كالشمس ، بريقهم كالثريا نفسها فى كؤوس فاتنة ، والزجاجات بأعناقها النحيلة لم تفض بعد ، مملوءة لآخرها بالخمر المعتق هى فى الوقت نفسه عجائز شمطاوات وعذراوات رشيقات ، علاوة على ذلك ، فساقى النبيذ فتى يصور أبو نواس جماله فى تعبيرات حسية مسرفة .

ليس أبو نواس ، بالقطع ، هو الوحيد الذى اختار أن يرتاد (ويستثمر حتى الحد الأقصى) الصيغ المختلفة والمتعددة لتحدى الممارسات المتعصبة فى عصره ، غير أن استشهاده العابث بمجموعة من العبارات المختارة من النص القرآنى نفسه تمثل بوضوح عملية واعية من التلميح المشوب بقدر من المواجهة .

وتلقى خمريات أبى نواس ظلا عملاقا على تقليد شعر الخمر الذى تلاه ، فالموتيفات والصور التى أصبحت ملمحًا جوهريًا للفردوس الدنيوى الزائف والتى تكشفت فى شعره - أخذت طريقها إلى مؤلفات كتاب آخرين يكتبون فى مختلف الأشكال والأجناس الأدبية ، وها هو ذا صفى الدين الحلّى (ت ١٣٤٩) يكرر ما صنعه ، ليس فقط أبونواس وإنما خلفه المباشر ابن المعتز (ت ٩٠٨) حين يلفت الانتباه إلى تلك المفاتن التى يهيؤها صناع الخمر فى الأديرة (ورهبانها) :

نبهت راهب دير كان يؤنسنا	ترجيعه الصوت إن صلى وإن خطبا
فأطلق الباب إذنا بالدخول لنا	....
وجاءنا بسلاف نشرها عبق	شمطاء قد عتقت فى دنها حقبا
فأترع الكأس حتى فاض فاضلها	بكفه وسقانى بعد ما شربا

تبرز قصيدتا الغزل والخمر على خلاف الطابع الجماهيرى والخطابى لقصيدة المديح . فهما غرضان شعريان يقصدان إلى التعبير عن أنماط من المشاعر أشد خصوصية وشخصية ، مشاعر مدخرة لمناسبات حميمة لا لمناسبات احتفالية . ربما يفسر لنا هذا سرعة تبنى الشعراء المتصوفة الذخيرة الشعرية لهذين الغرضين الشعريين . فقد بحث أولئك الشعراء عن صيغ تعبيرية تلائم ما هو أشد خصوصية وشخصية ، وفى الحقيقة عما هو أشد نشوة Ecstatic ، أى عن كل أشكال التعبير المتصلة بالتصوف .

يبدأ الشاعر الصوفى المصرى عمر بن الفارض (ت ١٢٣٥) - وهو أشهر شعراء المتصوفة العرب - خمريته الصوفية قائلا :

شربنا على ذكر الحبيب مدامةً سكرنا بها من قبل أن يخلق الكَرْمُ

لها البدر كأس ، وهى شمس ، يديرها هلال ، وكم يبدو إذا مزجت نجمُ

ندخل بهذه الخمرية عالما آخر يشكل الحب والنبيذ جانبه السطحى بينما تشتغل فى أعماقه بفعالية شفرة معقدة التركيب . يشير المحبوب هنا إلى الذات الإلهية ويؤدى النبيذ دور الوسيط الذى تتحقق عبره حالة من الغياب ، ويمثل وميض النجوم ومضات الوحى الملهمة التى يتلقاها الصوفى حين يصل إلى حالة الغياب .

يعتبر ديوان ابن الفارض ، بشكل عام ، ذروة الشعر العربى الصوفى ، بينما تمنح المنزلة العليا فى هذا الجنس الأدبى للشعراء الفرس بشكل عام ، من بين تلك الثقافات المتنوعة الواقعة تحت السيادة الإسلامية ، ويبرز من هؤلاء الشعراء العطار (ت ١٢٣٠) ، وجلال الدين الرومى (ت ١٢٧٣) وحافظ(*) (١٣٩٠) .

نجد بعض التجليات الأولى للتقليد الذى شيَّد عليه ابن الفارض قصائده فى شعر المتصوفة الشهيرة رابعة العدوية من البصرة (ت ٨٠١) ، التى ارتبطت حياتها -

(*) يشير المؤلف كما هو واضح إلى فريد الدين العطار ، وحافظ الشيرازى . (المترجمة)

جزئيا - بالحسن البصرى ، واحد من أهم الشخصيات المساهمة فى التطور المبكر للأفكار والممارسات الصوفية . وفى قصيدة يكثر الاستشهاد بها ، تنسب إلى رابعة العدوية ، تتبدى الرابطة المباشرة بين موضوع التعبد والحب مما يذكرنا بعض الشىء بشعراء النشوة الأوروبيين المشهورين مثل هيلجارد البلغارى (ت ١١٧٩) وچوليان النرويجى (ت أوائل القرن الحادى عشر) .

أحـــبك حــــبين : حبَّ الهـــوى   وحــــبًـــا لأنـك أهل لذاكـــــا
فـــأمـــا الــذى هو حبُّ الـهـــوى   فـشـغلى بذكـــرك عـمن ســـواكـا
وأمـــــــــا الــذى أنـت أهـلٌ لـه   فكشــفك للــحـجب حــتى أراكــا
فـــلا الـحـــمـــد فــى ذا ولا ذاك لى   ولكن لـك الحــمـــد فــى ذا وذاكــا

يعتبر موضوع الحب وتصور المعاناة المرتبطة به ملمحًا جوهريًا من ملامح التقليد العذرى (كما لاحظنا سابقًا) ، وقد تطور هذا الملمح فيما بعد ، عند الشاعر الصوفى المصرى ذى النون المصرى (ت ٨٦١) ، كما تمثلت مثل هذه الأشواق التى تقود إلى الشهادة فى حالة الحب المقدس فى الرمز الشهير للحلاج (ت ٩٢٢) وهو من تحول عبر إعدامه إلى شهيد فعلى ورمز مركزى تتجسد فيه تلك التوترات التى لاتهدأ بين المتصوفة والتيارات الإسلامية المتعصبة .

وتشير مفـردات الحب عند الحلاج إلى مستوى آخر كما يتبدى فى الاقتباس التالى :

قلوب الـعـــاشــقين لهـــا عـيـــون   تــرى مـــــــــا لا يـراه الـناظـرونـا
وألـسـنـة بـأســـــــــرار تـنـاجـى   تغــــيب عـن الكرام الـكاتـبـــينـا
وأجنـحــة تطـيـــر بـغـيـــر ريش   إلــى ملـكـوت رب العـــــــالمينـا

ويصبح الاتحاد كاملاً بين الشاعر التائق إلى المتعالى والمتعالى نفسه بعد أن تسيطر الرؤية الانتشائية :

أنـــــا أنــــت بـــــلا شـــك فـــســبـحــانك ســبــحـــانى
وتوحـــيـــدك تـوحــيـــدى وعـــصــيـــانك عـــصـيـــانى

وعبر أربعة قرون تفصل بين الحلاج وابن الفارض ، ألف الشعراء المتصوفة أشعارا عبّروا فيها عن تعبدهم فى شعر قوى يخلو نسبيا من الزخرفة ويلائم مطلب الزهد الذى سعوا إليه .

ويفترض مارتين لينجز فى كتابه "الفنون النثرية العباسية" **Abbasid belles-letters** (الفصل ١٤) ؛ إذ يتأمل النتاج الشعرى لاثنين من المتصوفة الكبار فى القرن الثالث عشر ، وهما ابن الفارض وابن عربى (ت ١٢٤٠) أن التغيرات الواضحة فى شعرهما تبرهن على أنها نتاج للوعى بتطورات تقليد الشعر البلاطى الأكثر دنيوية أكثر من كونها نتاجًا لاستمرارية تمتد رجوعا إلى الحلاج وأسلافه .

لقد اقتبسنا منذ قليل الأبيات الافتتاحية لخمرية ابن الفارض ، ولعلنا لاحظنا ذلك التآليف بين الباخوسية والإيروتيكية فى القصيدة ؛ حيث يؤمر العارف بأن يشرب النبيذ خالصا وبألا ينأى بنفسه عن أسنان محبوبته البيضاء التى ترمز إلى الكلمة النبوية ، وينسرب كل هذا داخل نطاق تعبيرى أرحب فى «تائية» ابن الفارض ، وهى التجلى الأعظم لهذا الشاعر المعروفة أيضا « بنظم السلوك » ، ويبدؤها الشاعر بهذا البيت :

ســقـتنى حـمـيـا الحب راحــة مـقلتى
وكـأسـى مـحـيـا منْ عن الحـسن جلت

يسبر العارف فيما يزيد عن سبعمئة وستين بيتا (*) رحلة الروح بحثًا عن الله ، رحلة مصفاة فى صور مجازية تجسد علاقته بـ« محبوبته » ، ومعاناته ، وإنكاره لذاته وإرشاداته لتابعيه المخلصين وتوقه إلى الاتحاد .

(*) تتألف التائية من واحد وسبعمئة وستين بيتًا . (المترجمة)

كان ابن عربى ، المعاصر لابن الفارض ، مبجلاً أيضا مدى حياته ، كما نال حصته من ازدراء العلماء المتعصبين ، كما أشرنا فيما سبق ، ومن اللافت أن كتبه قد حرمت بأمر من وزارة الداخلية المصرية عام ١٩٨٠

خلال إقامته فى مكة ، ألهمه حبه لابنة مضيفه الصغرى كتابة مجموعة أشعاره « ترجمان الأشواق » ، كم هى جديرة بالتصديق هذه الصور المجازية بطبقاتها الرمزية المعقدة إلى حد أن ابن عربى نفسه اضطر فيما بعد إلى أن يلحق بها تعليقاً يبطل أية تفسيرات دنيوية لمحتواها .

وتوضح الأبيات التالية ، وهى مما يكثر اقتباسه عادة ، ليس فقط تلك الصلة بينها وبين تقليد شعر الحب العربى ، بل أيضا رجع أصداء لغة ابن عربى نفسها :

لقد صار قلبى قابلا لكل صورة

فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف

وألواح توراة ومصحف قرآن

لم تنل قصيدة مانالته قصيدة الشاعر المصرى البوصيرى (ت ١٢٩٦) المعروفة أيضاً تحت عنوان « البردة » – هذا الكم من الشروح من بين كل القصائد العربية ، وهذا يدلنا على انجذاب عدد هائل من الأتباع والأنصار العابدين إلى الحركات الصوفية على طول المناطق الواقعة تحت السيادة الإسلامية .

تشتمل القصيدة على واحد وستين بيتا عن حياة النبى محمد مقسمة إلى أقسام فرعية تغطى جوانب من رسالته النبوية ، مما جعلها أداة توصيل شعرية مثالية لاستخدام العابدين فى الحضرة – وهى عبارة عن تجمع يمارس فيه الإخوان المتصوفة طقوس التعبد مستمعين إلى النصوص التعبدية **devotional texts** – تومىء البردة فى بدايتها أيضاً إلى التقليد الشعرى القديم :

أمن تذكر جيران بذى سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة وأومض البرق فى الظلماء من إضم

وينتقل الشاعر بعد استهلال مطوّل إلى الثناء على النبى محمد ﷺ ورواية تفاصيل حياته ورسالته النبوية .

ظل أسلوبا ابن الفارض وابن عربى السهل الممتنع مبعث البهجة لأتباعهما ومصدر إزعاج للمتعصبين .

وزودت شخصية الحلاج الشهيد عديدا من الكتاب المحدثين برمز على قدر كبير من الفاعلية ، فبالإضافة إلى مسرحية « مأساة الحلاج » لصلاح عبد الصبور (سنناقشها فى الفصل السادس) يمكن أن نذكر فى ختام هذه الفقرة قصيدة « مرثية الحلاج » لأدونيس ، حيث يتم نقل التحدى السياسى للشهيد الصوفى إلى العالم العربى الحديث الأكثر احتياجًا لهذه السمة :

ياكوكبًا يطلع من بغداد
محملاً بالشعر والميلاد
ياريشة مسمومةً خضراء
لم يبق للآتين من بعيد
مع الصدى والموت والجليد
فى هذه الأرض النشورية
لم يبق إلا أنت والحضور

قصيدة الصيد : الطردية

كثيرا ما نلجأ إلى معلقة امرئ القيس بوصفها محكا نختبر عبره تقليد الشعرية العربية ، وهى تمثل قصيدة واحدة فقط من بين قصائد قديمة متعددة تحوى ذلك

الوصف المفعم بالحياة للصيد ، وتدلنا إلى حد كبير على ابتهاج العرب القدماء بالبحث عن القوت وممارسة الرياضة .

استخدم العرب – عادة – أسلحة مثل السهم والرمح (وحديثًا البنادق) إلى جانب أنماط متعددة من الحيوانات والطيور لصيد فرائسهم ، من بين الحيوانات يبرز الكلب السلوقى أثيراً بشكل خاص ، ويبرز الصقر من بين الطيور ، وخلال عصر الخلفاء الأمويين شاعت – للمرة الأولى – رياضة الصقور .

نشهد مرة أخرى إذ نتعامل مع تيمة الصيد تلك العملية المستمرة التى وفقًا لها تتحوّل هذه الأجزاء Episodes من الإطار الواسع للقصيدة ، فيما قبل الإسلام ، إلى أن تصبح محوراً موضوعياً لأبنية منفصلة ، فيما أسميناه القطعة خلال العصر الإسلامى ، وبالإضافة إلى تلك الأغراض الشعرية الأخرى ، التى ناقشناها فيما سبق ، يبدو أن قصيدة الصيد قد تم تصنيفها للمرة الأولى فى ديوان أبى نواس بوصفها كينونة مستقلة .

وتفتتح أغلب القصائد من هذا النمط ببداية مكررة إلى حد الإكليشيه ؛ يخرج الصائد مغامراً فى الصباح الباكر برفقة كلبه المخلص ، ويتسم الكلب بخصائص بطولية :

لما بدا الثعلب فى سفح الجبل ... صحت بكلبى ها فهاج كالبطل

كلب جرىء القلب محمود العمل ... مؤدب كل الخصال قد كمل

وهو مطارد لايلين :

أعددت كلبا للطراد فظا ... إذا غدا كم لهم تلظى

يكظ أسراب الظباء كظا ... حتى تراها فرقا تشظى

ويشارك أبا نواس ابن المعتز أيضًا فى الذخيرة الشعرية لقصائد تحتفى بهذه التيمة :

وقـــاد مكلبنا ضــــمــــرا سلوقــيـــــة طالمـا قـــادها
مــعـلمـــــة مـن بنـات الريـاح إذا ســـــألت عـــــدوها زادهـا
وتخــــرج أفـــواههـــا ألسنا كــفـتق الخناجـر أغـمــادها
وأمـــسكن صــيـــدا ولم تدمـــه كـــــضـم الكواعـب أولادهـا

ويبدو أن تحديد هوية قصيدة الصيد بوصفها غرضاً شعريا منفصلاً يتأسس على محور موضوعى واحد خلال العصر الإسلامى بمثابة انعكاس للأذواق الخاصة والميول المميزة لحياة البلاط والنشاطات الرياضية للخلفاء الأمـويين والخـلفاء العباسيين الأول (ومن بينهم ابن المعتز نفسه) .

استـمـرت صـور الصـيـد والمطاردة وصـور الحيـوانات المطارِدة والمطارَدة فى الظهور بشكل ضمنى فى المدائح البلاطية ، وفى ذلك النوع من القصـائد الذى يصور المطاردة المستمرة فى الحب ، غير أن قصيده الصيد نفسـها – فيما يبدو – قد تم تجاهلها ، على الأقل من قبل أولئك الذين عهدت إليهم مهمة تدوين الشعر .

شعر الزهد : الزهدية

تمثل قصة مدينة النحاس واحدة من بـين العـديـد مـن حـكايات ألـف ليلة وليلة (سندرسها بالتفصيل فى الفصل الخامس) ، وتدور أحداث هذه الحكاية خلال حكم الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان ، ونرى فيها الأمير موسى بن نصير وقد أوفد فى رحلة بحثـا عن العمـود الذى سجن فيـه الملك سليمـان روح الجنى ، تلفت بعض العلامات المنذرة نظر المسافر إلى مدينة النحاس الغامضة ، ثم يعترض مسار الرحلة على الفور بالتوقف أمام ألواح غريبة من الرخام الأبيض منقوش عليها مجموعة من القصائد تحذر الإنسان من زوال الحياة ومن الاتكال على ما تأتى به الأقدار . وتؤدى الرحلة وظيفتها بوصفها أداة بديعة يوظفها الحاكى ليضمن حكيه أمثلة وفيرة ، ذات طابع وعظى ، وكما يتراءى له تستند إلى نصوص دينية فى شعر يتوجه مباشرة إلى البشر الفانين :

انظر إلى ما ترى أيها الرجلُ — وكن على حذرٍ من قبل ترتحلُ
وقدِّم الزاد من خيرٍ تفوز به — فكل ساكن دارٍ سوف يرتحل
وانظر إلى معشر زانوا منازلهم — فأصبحوا فى الثرى رهنا بما عملوا
بنوا فما نفع البنيان وادخروا — لم ينجهم مالهم لما انقضى الأجل

يؤكد – إذن – ذلك النمط من الشعر المعروف بشعر الزهد ، أو القصيدة الزهدية ، حتمية الموت ، ومن ثمّ فهو يدعو إلى تجنب ملذات الحياة مفضلاً عليها إنكار الذات والاستغراق فى التأمل ، ويتضمن العالم الذى يخلقه هذا النمط من الشعر تناقضات عنيفة ، فالبشر فانون ، ضعفاء ، يومىء الموت داعيا إياهم وحينما يقضى الله أمره يعودون إلى التراب الذى أتوامنه (*) ، ويوم الحساب قادم لامحالة ، ومن يفعل الشر سيجازى عليه وسيجزى الأتقياء أعمالهم ، كما سيكتشف أولئك الذين يراكمون الثروة والقوة فى الحياة ما يساوونه حينما يضع المسوى الأعظم بين العباد رفاتهم فى القبر .

ويمكن أن نجد من بين المؤلفات الشعرية قبل الإسلام نماذج تقر بذلك الوعى بزوال الحياة وخطر الموت المحقق ، وغالبًا ما تذكرنا قصائد عدى بن زيد (الذى أشرنا إلى قصيدته فى الصيد منذ قليل) (**) بتلك الصلة بين الموت والحياة :

لم أر كالفتيان فى غبن الـ — أيام ينسون ما عواقبها
.... — ....
تظن أن لن يصيبها عنت الـ — ـدهر وريب المنون كاربها

(*) يورد المؤلف بين تنصيصين ما ترجمته « أنت من التراب وإلى التراب تعود » . (المترجمة)
(**) لم يشر المؤلف ، من قبل ، إلى قصيدة عدى بن زيد فى الصيد ! . (المترجمة)

وتشكل هذه المشاعر العاطفية ، بوضوح ، نوعًا من أنواع المقدمات لظهور قصيدة الزهد فيما بعد .

وتتيح لنا الإشارات القرآنية العديدة المتعلقة بحساب الله عقابًا وثوابًا على الأعمال والمواقف فى الحياة منبعا ثريًا لإلهام هذه القصيدة ؛ فالرسالة القرآنية واضحة :

﴿ مَن كَانَ يُرِيدُ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا نُوَفِّ إِلَيْهِمْ أَعْمَالَهُمْ فِيهَا وَهُمْ فِيهَا لا يُبْخَسُونَ (١٥) أُولَئِكَ الَّذِينَ لَيْسَ لَهُمْ فِي الآخِرَةِ إِلاَّ النَّارُ وَحَبِطَ مَا صَنَعُوا فِيهَا وَبَاطِلٌ مَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ (١٦) ﴾ (سورة هود ، الآية ١٥ ، ١٦)

كانت العظات الدينية والدعوات الأخلاقية من بين تلك الأنماط التى عهد إلى المدونين بتدوينها فى مجموعات ، وغالبا ما صيغت الأفكار والقيم التى اشتملت عليها فى شكل شعرى ، وتنسب الأبيات التالية ، على سبيل المثال ، إلى النحوى الشهير الخليل بن أحمد (٧٩١) :

عش ما بدا لك قصرك الموت

لا مزحل عنه ولا فوت

بين غنى بيت وبهجته

زال الغنى وتقوض البيت

وصل ذلك الغرض الشعرى إلى ذروته على يد شاعرين ، كانت ميولهما الهرطقية محل ارتياب ، الأسبق منهما هو صالح بن عبد القدوس ، وشعره يرجع صدى موضوعات مألوفة :

المرء يجمع والزمان يفرق ويظل يرقع والخطوب تمزق

غير أن أشعار هذا الشاعر قد ضمنت أيضًا معتقدات ثنوية **Dualistic beliefs** ، كانت محل اشتباه فى العقود العباسية المتسمة بحساسية سياسية ، ومن ثمّ ، أمر

الخليفة المهدى بإعدام الشاعر بوصفه زنديقا عام ٧٨٤ . أبو العتاهية (ت ٨٢٦) هو الشاعر التالى ، والأكثر شهرة ، لقد تدبر أمره ليتمكن من أن يروغ من مثل هذه الاتهامات ، وكسائر الشعراء ، تزودنا الروايات الشعرية المتعلقة بمسيرته الشعرية بنادرة تحكى عنه ، حيث يفترض البعض أنه كرس نفسه لشعر الوعظ والإرشاد إثر فشله فى الحب ، وتشير إحدى الروايات المدوّنة إلى أنه قد طالب معاصره أبا نواس بأن يقلع عن ميدان شعر الوعظ ويركز بدلاً من ذلك على موطن تميزه الواضح وهو ذلك الشعر الذى يركز على الاحتفاء بلذات الحياة . وتضفى مقارنة أقسام ديوانى الشاعرين مصداقًا على هذه الحكاية ، بل إن أبا نواس كرس قسما من شعره لشعر الوعظ ورسائله التحذيرية :

الموت منا قريب ... وليس عنا بنازح
فى كل يوم نعى ... تصيح منه الصوائح
....
حتى متى أنت تلهو ... فى غفلة وتمازح
والموت فى كل يوم ... فى زند عيشك قادح

كان تركيز أبى العتاهية على هذا الغرض الشعرى كافيا لأن يجعل منه شاعر الوعظ العربى بامتياز .

ويركز شعره على حقيقة الفناء الإنسانى ، وحتمية الموت ، وعلى أن الحياة لا طائل من ورائها ، وهى محض حالة عابرة لاجدوى من إطالتها ، ومن ثمّ تطالب الحكمة البشر العاجزين بالالتزام بأوامر الله عبر التقوى والعمل الصالح ، وبأن يقنعوا بالكفاف ولايشرعوا فى البحث العقيم عن الثروات :

أيها الطالب الكثير ليغنى ... كل من يطلب الكثير فقير
وأقل القليل يغنى ويكفى ... ليس يغنى وليس يكفى الكثير
....
ومع الله أنت مادمت حيا ... وإلى الله بعد ذاك تصير

يشارك شعر أبى العلاء المعرى (ت . ١٠٥٨) فى التقليد نفسه لشعر الوعظ . ويهتم الصوت الشعرى لذلك الشاعر الفيلسوف الأعمى ، الذى يعد من أشهر الشعراء العرب بالتعبير عن فلسفة يشوبها التشاؤم أكثر من اهتمامه بالوعظ . كانت شهرته عالما قد بلغت ذروتها حين رحل من موطنه سوريا عام ١٠٠٨ قاصدا بغداد ليشارك في الحياة الفكرية لعاصمة الخلافة الكبرى فى ذلك الوقت . على أية حال ، فقد مكث هناك ما يقرب من ثمانية عشر شهرا فقط ثم آب خائب الأمل إلى بلدته حيث قضى بقية حياته . وتحضر ، بالقطع ، فى شعر أبى العلاء بعض موضوعات الوعظ ، حيث نقرأ :

أجل هبات الدهر ترك المواهب   يُمدّ لما أعطاك راحة ناهب
وأفضل من عيش الغنى عيش فاقة   ومن زى ملك رائق زى راهب

غير أن المعرى كان يتساءل دائما عن معنى الحياة ، التى لم تكن لتجلب من وجهة نظره إلا البؤس ، وأحد أشهر تعابيره عن هذه الرؤية السوداوية ما يلى :

نادى حشا الأم بالطفل الذى اشتملت
عليه : ويحك لاتظهر ومت كمدا
فإن خرجت إلى الدنيا لقيت أذى
من الحوادث بله القيظ والجمدا

وتمثل مثل هذه النظرة إلى الحياة تيمة مستمرة فى مجموعته العظيمة لزوم ما لا يلزم (التى تختصر عادة إلى اللزوميات) ، ويشير العنوان إلى أن المعرى قد فرض على نفسه أشكالاً من التقفية أكثر تعقيدا من تلك الأشكال الشعرية المتفق عليها (*) . وتمثل كل خفقة من خفقات قلب الإنسان عند المعرى خطوة باتجاه القبر ، حيث الموت نفسه يعد راحة من مشاق الحياة :

(*) كان المؤلف قد أشار من قبل إلى هذه النقطة فى سياق حديثه عن الوزن والقافية فى بداية هذا الفصل ، وهذا نموذج فقط للتكرار الذى يشوب هذا الكتاب . (المترجمة)

ثيـــابى أكـــفـــانى ، ورمـــسى منـزلى
وعـــيـــشى حـمـــامى ، والمنيـة لـى بعث

لم تلق قصيدة الوعظ رواجا أو امتدادا ذا أهمية بعد المعرى ، مثلما مثل قصيدة الصيد التى أشرنا إليها .

يعد الشاعر شرف الدين الأنصارى (ت ١٢٦٤) واحدا من أولئك الشعراء الذين وجهوا اهتمامهم صوب هذا النوع من الشعر ، من تلك الزاوية التى يمكن أن نرجعهـا إلـى أسلوب ورسالة شعر أبى العتاهية حين نراه ، مثلاً ، يحذر مستمعيه قائلاً :

أيـن الـقـلـوب الـرواجـف ... أيـن الـدمـوع الـذوارف
عـلـى ارتـكـاب ذنـوب ... لم يحـصـهـا وصف واصف ...
فـابـك الـدمـاء إلـى أن ... تـخـال جـفـنك راعـف
وارغـب إلـى الـلـه تـظـفـر ... مـن بـره بـلـطـائـف

الشعر العربى الحديث

لقد افترضت فى الفصل الأول من هذا الكتاب أن أحد أهدافه الرئيسية الكامنة خلف صيغته التنظيمية هو تأكيد مبدأ الاستمرار ، ولقد حاولت فى الأقسام السابقة من هذا الفصل المخصص للشعر العربى أن أوضح الطرق المختلفة لتطور الموضوعات والأغراض الشعرية (*) حتى أصبحت مادة بين أيدى الشعراء المحدثين يستحضرونها أو يلمحون إليها (وفى حالة التغيير الجذرى تصبح موضوعات ينبذونها) .

على أية حال ، فإن مصطلحات مثل **Modern** منزع حداثى **Modernity** وتحديث **Moderinisation** تتضمن موقفا معينا يسلّم بتلك العملية المستمرة للتغيير وبشكل خاص بكيفية مواجهة إرث الماضى ، ومن ثمّ ، فبينما سعت الأقسام السابقة من هذا الفصل إلى توضيح الحلقات المتصلة بين الماضى والحاضر ، فسوف أختتم هذا الفصل بفحص الاختلافات التى تسم تجلياتها الحديثة .

وجد الشعراء أنفسهم وجها لوجه من جديد مع القوى العسكرية والثقافية للآخر الغرْبى ، رمز الاحتلال العسكرى لبلادهم ، رمز القوة الدافعة إلى العديد من التغيرات الاجتماعية التى انخرطوا فيها ، كما وجدوا أنفسهم أيضا فى مواجهة الذات التى بحثوا عنها فى ظل قلق التأثر المفهوم ضمنا فى علاقتهم بماضيهم الشعرى .

امتدت التغيرات داخل المجتمع نفسه إلى اتساع فرص التعليم وظهور الطبقة الوسطى ، وتغير دور المرأة فى المجتمع ، بالرغم من خطواته المتعثرة ، مما أسهم فى ظهور جمهور جديد للشعر ، ونظام مختلف تماما من أنظمة رعاية الشعراء .

(*) يشير المؤلف إلى أنه سيمنح كلمة الأجناس الأدبية Genres المصطلح العربى أى الأغراض ، ومن ثمّ لم أترجم هذه الإشارة حيث التزمت بتعبير الأغراض الشعرية فيما سبق . (المترجمة)

تساعد كل هذه الملامح فى تعرف أسباب تحول جيل كامل من الشعراء العرب فى العقود المبكرة من القرن العشرين بعيدا عن الاتجاهات التى اتجه إليها الشعر العربى فى البداية ، أى خلال المراحل المبكرة من حركة الإحياء (النهضة) وذلك عبر سعيهم إلى تلقى الإلهام الشعرى من شعر الرومانسية الأوروبية .

لقد بحث اتجاه الكلاسيكية الجديدة Neo - Classical الذى قاومه ذلك الجيل التالى من الشعراء عن نماذجه المحتذاة فى إرث الماضى . حيث ينحو الشكل والاحتفاء بالمناسبة فى شعر محمود سامى البارودى (ت ١٩٠٤) وأحمد شوقى (ت ١٩٣٢) ، وحافظ إبراهيم (ت ١٩٣٢) صوب ترديد صدى الذخيرة الشعرية للتقليد القديم ، غير أن هذا الحكم يمكن إطلاقه على شعرهم المجموع فى دواوين ، ومن العدل أن نضيف أن كلاً منهم قد ألف أيضا بعض القصائد المومئة إلى المنزع الحداثى Modernity وبشكل خاص فى اختيار الموضوعات ، ونلاحظ هذا الاتجاه بشكل لافت فى شعر جميل صدقى الزهاوى (ت ١٩٣٦) ومعروف الرصافى (ت ١٩٤٥) فى العراق ، فلقد بدا كلاهما مهموماً بالتخلص من شكل القصيدة بكل تعلقاتها المترفعة Lofty عن الواقع والمنفصلة عنه ، ويجدر أن نضيف أن الشعر العربى قد شهد عملية هائلة من التغير ، نوشك على دراستها الآن ، غير أن عديدا من الشعراء من بينهم بدوى الجبل (ولد ١٩٠٧) ، بشارة الخورى (ت ١٩٦٨) (وهو المعروف باسمه الأدبى : الأخطل الصغير) وكذلك محمود مهدى الجواهرى (ت ١٩٩٨) قد استمروا فى تأليف شعر حظى بإعجاب شديد وحافظ على تقليد الكلاسيكية الجديدة فى الوقت الذى توجه فيه إلى مشاغل الحاضر بقوة والتزام .

بين هاتين المقاربتين للشعر والمنزع الحداثى Modernity يلعب خليل مطران (ت ١٩٤٩) دور الجسر ، وهو شاعر لبنانى أمضى معظم مسيرته الشعرية فى مصر وعرف بشاعر القطرين . وإذا كنا نجد قدرا كبيرا من شعره يدور حول مناسبات مختلفة (مديح ، مراث ، مثلاً) فإن اللغة والمزاج النفسى لبعض القصائد ، ومنها قصيدة المساء مثلاً ، التى أشرنا إليها سابقا ، توضح نوعا من الحساسية يبدو أنها كانت تعبر عن آمال الشاعر فى المستقبل .

وجدت الرومانسية – بوصفها رد فعل على قيود الكلاسيكية – حافزها الإبداعى المبكر عند كتاب عرب عاشوا داخل جماعات كانت هى نفسها نتاجا لتغير أساسى ، وهى جماعات المهجر الشمالى والجنوبى . أسس هؤلاء الكتاب مجتمعاتهم الثقافية الخاصة ؛ ليمد كل منهم يد العون إلى الآخر سواء على مستوى الكتابة أو النشر ، هكذا تأسست الرابطة القلمية فى نيويورك عام ١٩٢٠ ، والعصبة الأندلسية فى ساو باولو فى البرازيل ، عام ١٩٣٢ . كان جبران هو قائد الجماعة الشمالية بلا منازع ، ولقد كان بالفعل فى الطليعة فى استخدامه لأشكال مختلفة لإحياء الأبنية المقطعية Strophic Structures السابقة كما نجدها فى الموشحة وفى التجارب المبكرة للشعر المنثور Prose Poetry ، وعلاوة على هذا ، فقد كانت لديه حساسيته الخاصة للإمكانات الإبداعية الكامنة فى اللغة .

ولقد اشتهرت اللازمة الشعرية لأشهر قصائده المواكب (التى اقتبسنا منها فيما سبق) عبر الشرق الأوسط كله ، وكما هو معتاد عبر نقلها إلى قالب موسيق فى الأغنية الجميلة ، التى يشغف المرء بتردادها :

أعطنى الناى وغنِ　　فالغنا سر الوجود

وأنين الناى يبقى　　بعد أن يفنى الوجود

كان ميخائيل نعيمة (ت ١٩٨٨) الناقد المهم للجماعة الشمالية فى نيويورك رفيقًا لجبران ، وتعكس عبارته الشعرية اللافحة خبرته بوصفه جنديًا أمريكيا ذا أصول عربية حارب فى الحرب العالمية الأولى ، حيث نجد المتحدث فى « أخى » يركز القضية على المحتوى المحلى منذ الاستهلال بالإشارة إلى احتمال تباهى بعض من فى الغرب بإنجازاته .

على أية حال ، فكما يشير فى المقطع الأخير ، فإن العالم العربى ليس لديه ما يتباهى به (*) .

(*) لم أفهم لماذا يأتى هذا الاقتباس تحديدا بعد الإشارة إلى التباهى الغربى ، بحيث بدت وكأنها ترضية للقارىء الغربى على تجرؤ الشاعر على هذه الإشارة ! (المترجمة)

أخى ، من نحن ؟ لاوطن ولاأهل ولاجار

إذا نمنا ، إذا قمنا ، ردانا الخزى والعار

ومن بين شعراء الجماعة الشمالية أيضًا ، نجد إيليا أبا ماضى (ت ١٩٥٧) ، وتوضح مؤلفاته – بشكل أفضل – تلك التوترات المتضمنة فى العملية المستمرة لتغير الحساسية الشعرية ، وتعد « الجداول » أشهر مجموعاته الشعرية (بمقدمة لنعيمة Brooks, 1927) ، وهى بشكل عام تعد إسهامًا رئيسيًا فى تطور الشعر الرومانسى العربى . لقد اشتهرت قصيدته « الطلاسم » عبر الأغنية أيضًا ، وبالرغم من أن القصيدة تعد طويلة وصعبة المراس ، إلا أن المقطع الشعرى الافتتاحى يؤسس نبرة متسائلة على نحو مميز :

جئت لا أعلم من أين ولكنى أتيت

ولقد أبصرت قدامى طريقا فمشيت

وسأبقى سائرا إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت ، كيف أبصرت طريقى

لست أدرى !

إذا ما انتقلنا إلى أبرز أعضاء الجماعة الجنوبية سنجد رشيد الخورى (ت ١٩٨٤) وإلياس فرحات (ت ١٩٨٠) وكلاهما كان مدافعًا عن قضية القومية العربية برغم تلك المسافة الشاسعة التى تنأى بهما عن أوطانهما ، وكذلك الأخوين معلوف ؛ فوزى (ت ١٩٣٠) مؤلف القصيدة الطويلة الشهيرة « على بساط الريح » عام ١٩٢٩ ، وشفيق المعلوف (ولد ١٩٠٥) .

كتب العقاد مقدمة المقالات النقدية لنعيمة ، وهى المجموعة تحت عنوان «الغربال» فى عام ١٩٢٣ ، ويعد العقاد واحداً من أبرز المدافعين المبكرين عن المثل العليا الرومانتيكية فى مصر كما كان هو ورفيقاه عبد الرحمن شكرى (ت ١٩٥٨) وإبراهيم المازنى

من أكثر الموالين للمدرسة الرومانسية الإنجليزية منذ فترة الدراسة ، وحتى إذا كانت هذه الجماعة قد تشتت شملها بقسوة فيما بعد ، فإن القضايا التى تبنوها لم تزل مجموعة ، تحت عنوان الجريدة التى أصدروها ، فى جزأين عام ١٩٢١ متمثلة فى كتاب « الديوان » .

ولقد تضمن جزء من العملية النقدية التى دار حولها هذا الكتاب كشف ادعاءات الكلاسيكية الجديدة ، ولقد أخذ العقاد على عاتقه دار هذه المهمة باستمتاع شديد منقضا على رواج شعر شوقى بما اعتبره اصطناعا عفا عليه الدهر ، وكما يتضح من مقدمة العقاد لمجموعة نعيمة أيضاً ، إن الشاعر - الناقد المصرى قد اعتبر أن جزءا من وظيفته هى أن يقف حارسا على بوابة التغير ومراقبا لتغيرات أشد جذرية دافع عنها شعراء المهجر وغيرهم .

هيأ إبداع هؤلاء الطلائع - سواء على مستوى الشعر أو النقد أو كليهما - الإطار ليبلغ الشعر العربى الرومانسى أوجَّه خلال الحروب الداخلية الممتدة إلى أربعينيات القرن العشرين ، ولقد أشرنا إلى قدر وافر من هذا الشعر فى الأقسام المخصصة للوصف وشعر الغزل فيما سبق .

تلا شعراء الرومانتيكية الأوّل مثل نعيمة وأعضاء جماعة المهجر الجنوبى ظهور شاعر تونسى شهير هو أبو القاسم الشابى (ت ١٩٣٤) اتقدت مشاعره بلهيب الوجدان القومى ، وسعى إلى إيقاظ شعبه بنبرات محفزة .

إذا الشـــعب يومـــا أراد الحـــيـــاة فـــلا بد أن يـســـتـــجـــيـــب القـــدر

ولابـــد لـــلـــيـــل أن يـــنـــجـــلـــى ولابد لـلقـــيـــــد أن ينكســـــر

....

فـــويل لمن لم تـشـــقـــه الحـــيـــا ة من لـعنة العـــدم المتـــصـــر (*)

(*) النقاط من عندى ، لأن المؤلف يأتى بالأبيات وكأنها متصلة فى حين أنها ليست كذلك (المترجمة) .

وتبدو محاضرة الشابى المعنونة « بالخيال الشعرى عند العرب » بيانا تحريضيا صوب المثل العليا الرومانتيكية ، ولقد مات – بشكل مأساوى – فى سن مبكرة ، لكن الكثير من شعره نشر للمرة الأولى فى القاهرة ، حيث نلتقى بجماعة أخرى من الشعراء هى جماعة أبوللو ، أتاحت لها رعاية قائدها البارز أحمد زكى أبى شادى (ت ١٩٥٥) بيئة مدعمة عززت وجودها ، وبخلاف الجماعات الأخرى التى تحدثنا عنها منذ قليل ، كانت جماعة أبو للو أقل عنفا فى جدالها ومواقفها ، بل إنها سعت إلى تأكيد الاستمرار بدلاً من المواجهة ، قادها فى البداية أحمد شوقى وخليل مطران ، ولمدة عامين (من ١٩٣٢ – ١٩٣٤) مثلث جريدتها أبوللو مكانا مهما للالتقاء وللمناقشة حول الشعر ، ومما يدعو إلى السخرية أن إغلاقها قد تم نتيجة لخلاف انخرط فيه العقاد ، المدافع عن الحديث ، كما رأينا ، ولكن بمصطلحاته الخاصة (*) .

كان أبو شادى نفسه شاعراً غزير الإنتاج ، ألف تسعة عشر ديوانا ، وديوانه « الشفق الباكى » وحده ١٩٢٦ – ١٩٢٧ يتألف من ألف وثلاثمئة وثمانين صفحة .

ولقد كان أيضاً ملهما لآخرين من أبرزهم الشابى ، والشاعرين إبراهيم ناجى (ت ١٩٥٣) وعلى محمود طه (ت ١٩٤٩) هؤلاء الشعراء وأسلافهم من شعراء المهجر أثروا دون جدال على شاعر آخر ، مات ميتة مأساوية فى سن مبكرة ، وهو الشاعر السودانى يوسف البشير التيجانى (ت ١٩٣٧) ، ولقد نجح شعر هذا الشاعر فى أن يصهر هذه الحساسيات الحديثة بمعرفته الشاملة بالشعر الكلاسيكى المنتخب بعناية بواسطة تعليم إسلامى تقليدى وذلك فى بوتقة من الشعر الموسوم بخاصية صوفية فريدة :

الوجود الحق ما أوسع فى النفس مداه

والسكون المحض ما أوثق بالروح عراه

(*) هذا اختزال مخل ومذهل لدور العقاد البارز فى الثقافة العربية آنذاك ، ويحتاج إلى تعقيب نقدى مفصل ، حيث تكمن خطورته فى أنه يختزل العقاد للقارئ الغربى فى معادلة : المدافع عن التجديد بشروطه ، لذا لزم التنويه . (المترجمة) .

كل مـــا فى الكون يمشى فى حنـاياه الإله

هذه النـملة فى رقـــتـهـــا رجـع صـــداه

فى هذه العـقـود نفسـهـا ، تزايد الغـضب فى نفس الشـاعر الفلسطينى إبراهيم طوقـان (ت ١٩٤١) على الموقف المتدهور – دائما – للفلسطينيين ، وسعى إلى حشد شعبه صوب قضية القومية العربية قائلاً :

يـا قـــــوم ليس عــــــدوكـم ممـــن يـــلـــين ويـــرحـــم

يـا قـــــوم لـيس أمـــــامكـم إلا الخـــلاء فـــحـــزمـــوا

كـانت لعبة الحب عند طوقـان ، وعند إبراهيم ناجى ، وعلى محـمود طه مباراة يخوضها المرء دون شعور بالذنب ، غير أن الرغبات البهيمية التى تستدعيها مشاعر الحب مثلت عند معاصرهم إلياس أبى شبكة رعبا من الخطيئة والعار ، وربما تعبِّر مجموعته الشعرية المتأخرة (إلى الأبد ١٩٤٥) عن حب برىء وهانىء ، غير أن عملية تحقق هذه الحالة تطلبت أن يميط القناع الشعرى للشاعر اللثام عن عذاباته الشخصية ، وهذا نجده أشد وضوحا فى ديوانه « أفاعى الفردوس » (١٩٣٨) .

ظهرت بموازاة هذه التطورات فى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين مجموعة من الشعراء الرمزيين وإذا ما أخذنا فى اعتبارنا الروابط القوية التى استمرت تربط لبنان بفرنسا وبثقافتها ، فلا يبعث على الدهشة – من ثمّ – أن معظم من اتجهوا هذا الاتجاه كانوا ذوى أصول لبنانية أو من بين أولئك الذين بحثوا عن نماذجهم المحتذاة من الشعراء الرمزيين الفرنسيين . وفى الحقيقة يعد سعيد عقل (ت ١٩١٢) هو الأهم من بين الشعراء الرمزيين العرب ، كما أنه قد ظل طوال مسيرته الشعرية مدافعا متحمسا عن القومية اللبنانية أو الفينيقية ، غير أن أهميته الحقيقية تكمن فى أن شعره يعد تمهيداً لتطور الشعر العربى . لقد تعرض شعر عقل الأثيرى المصاغ فى لغة رمزية على قدر فائق من الجمال لنقد العديدين ممن تلوه بدعوى انفصاله وتساميه عن « الواقع » ، غير أن نقاد الشعر الفطنين أدركوا بوضوح ما يدين به هؤلاء

الأخلاف أنفسهم للشاعر حين مهد لهم طريق الاستخدام الفعال للرموز خلال العقود التالية للحرب العالمية الثانية .

كما أشرنا فيما سبق ، فلقد شهد عام ١٩٤٧ ظهور محاولتين لإنجاز قطيعة أخيرة مع متطلبات بنية القصيدة ؛ إحداهما قامت بها نازك الملائكة مواصلة تطوير نظام عروضى جديد يعتمد على التفعيلة الشعرية بدلاً من البيت الشعرى ككل . على أية حال ، فإن الحركات التى وصفناها منذ قليل ، كانت عازمة على أن تجرف فى طريقها الأنظمة القديمة البائدة ، ولم تكن الأنظمة المتعلقة بالشعر مستثناة من ذلك .

إذا رجعنا إلى الوراء وتأملنا تغيرات الشعر العربى يمكن أن نرى أن الخطوة الرئيسية صوب مذهب الحداثة Modernism قد بدأت منذ الخمسينيات ، لقد كانت إنجازات الحركة الرومانسية بالقطع جديرة بالاعتبار ، ولقد وهنت القبضة القوية للتقليد الكلاسيكى (وتجلياته فى الكلاسيكية الجديدة) ، ومن ثمّ كان هناك تحرك من الصوت الشعرى العام المتوجه إلى راع ما صوب صوت أكثر فردية ، كما امتدت اللغة الشعرية فيما وراء الذخيرة الشعرية المألوفة للصور المجازية بحثا عن علاقات جديدة لتأسيس المعنى . على أية حال ، فقد انحرف الشعر الرومانسى إلى مسار العاطفية المسرفة ، واتجه الرمزيون مثل سعيد عقل إلى تعريف جماليات أشعارهم عبر مصطلحات الجمال المحض للجوانب الصوتية (*) .

إذا كان عنوان قصيدة ت . س . إليوت الشهيرة « الأرض الخراب » The waste land قد زود الشعراء العرب بنص شعرى (**) له سمة الشعار بالنسبة إلى من قرأوه منهم سواء فى النص الإنجليزى أو فى الترجمة ، فإن الشعار الحماسى « الالتزام » وهو ما هيمن على العقد الثورى فى الخمسينيات كان محكا لوثاقة صلة الشعر بالمجتمع .

(*) مما يدعو إلى العجب أن المؤلف لايورد ذكر شاعر كبير كمحمود حسن إسماعيل فى سياق هذا الحشد من الأسماء ، التى يحوط كثير منها بعض الشك فيما يتعلق بدورها الفعلى فى تطوير الشعر العربى ولو حتى على سبيل مجرد ذكر الاسم ! (المترجمة)

(**) لايمكن – فى تصورى – فى سياق التأريخ للشعر العربى أن نختزل فى قصيدة غربية واحدة ما تعده شعاراً مؤثرا فى شعر حقبة بأكملها ونصور ذلك على أنه أمر مسلم به ! (المترجمة)

كانت العراق بشكل خاص أرضا خصبة لذلك الصوت الجديد المتحدى للشعر الملتزم ، ولظهور نموذج المنفى والاغتراب وهو ما كان إلى حد بعيد نتيجة لازمة لما عاناه ذلك البلد من عبء متصل للاستعمار البريطاني وفساد حكومة نوری السعيد . لقد نفى عبد الوهاب البياتى من موطنه (ت ١٩٩٩) وجرد بعد ذلك من جنسيته العراقية ، ويصور بدر شاكر السياب صورا حية لتلك الظروف التى يحيا ويعمل فيها رفقاؤه العراقيون ، ونجد البياتى فى قصيدته سفر الفقر والثورة يصرح :

أن نحتــــرق

لتنطلـــــــق

منا شـــرارات تضىء صـــرخـــة الثـــوار

وتوقظ الـديك الذى مـــات علـى الجـــدار

وتعد قصيدة « أنشودة المطر» لبدر شاكر السياب ، بشكل عام ، واحدة من أعظم القصائد فى الشعر العربى الحديث ، وهى مكتوبة فى المنفى ، والصوت المتحدث فى القصيدة يتأمل مستقبلاً ذا إمكانات مفتوحة :

فــى كـــل قــطـرة مــن المـــطــر ....

حـــمـــراء أو صــــفـــراء من أجنة الزهر

وكل دمـــعـــة من الجـــيـــاع والعـــراة

وكل قطرة تـراق من دم العـــبـــيـــد

فـهى ابـتـسـام فى انتظار مـبـسـم جـديد

أو حلمـــة توردت علـى فم الـولـيـــد

فى عـــالم الغـد الفـتى واهب الحـيـاة !

مـــــــــــطـــــــــــر..

مـــــــــــطـــــــــــر ..

مـــــــــــطـــــــــــر ..

ســـيـــعـــشب الـعـــراق بالمطر ..

وإذا كانت المدينة عند هؤلاء الشعراء تمثل مقر السلطة الفاسدة والمستبدة فهى تمثل أيضا القوة الساحقة لما هو حديث ، وللتقنيات العصرية في العواصم المدمرة للفلاحين المقهورين إذ يندفعون إليها أفواجا بحثا عن القوت ويشرع الشاعر السودانى محمد الفيتورى (١٩٣٠) فى معالجة هذه التيمة الأثيرة لدى الشعراء المستجيبين لنداء الالتزام ، فنراه يقول فى « أحزان المدينة السوداء » :

عـلـى طـرقـــــــات المـديـنـة

إذا الليل عـــرّشـــهـــا بـالعـــروقْ

ورشّ علـيـــهـــا أســـاه العـــمـــيق

تـراهـا مـطـأطـئـــــة فى سكـيـنـه

مـــحـــدقـــة فى الـشـــقـــوقْ

فـــتـــحـــســـبـــهـــا مـــســتكـيـنةْ

ولـكـــنـهـــــــا فـــى طـريــق !

يكتسب هذا الحس بالقهر والاستلاب تركيزاً خاصًا ومكثفًا لدى الشعراء الفلسطينيين ، فقد أصبح موطنهم معتركا للصراع منذ عام ١٩٤٨ ، وهو العام الذى تلاه إعلان دولة إسرائيل . أسئلة الأرض ، الوطن والهوية ، المواجهات العنيفة ، اللاعدالة ، النفى .. كلها عوامل قوية حثت هؤلاء الشعراء على تبنى الصوت المتحدى للمقاومة ، أشهر هؤلاء الشعراء هو محمود درويش (ولد ١٩٤٢) وتتراوح قصائده بين المواجهة المباشرة ، كما نرى فى قصيدته « بطاقة هوية » إذ يقول :

سـجّـل !

أنـا عـربـى

ورقم بطاقـتى خـمـسـون ألف

وأطفـالى ثـمـانيـة

وتاسـعـهم .. سـيأتى بعـد صيف

فـهـل تغـضـب ؟

إلى تلك القصائد الأكثر غنائية Lyrical ، وذلك بالرغم من أن الرسالة المركزية لهذه القصائد تدور حول المنفى والعودة والمواجهة ، كما نرى فى قصيدته الشهيرة « عاشق من فلسطين » ، وتعد مثالاً على ذلك :

خـذينى أينمـا كـنت

خـذينى كـيـفـمـا كنت

أرد إلـى لون الـوجـه والبـدن

وضـوء الـقـلب والـعين

خـذينى آيـةً من سِـفـر مـأسـاتى

خـذينى لعـبـة ... حـجـرا من البـيت

ليـذكـر جـيـلنا الآتـى

مـسـاربه إلى البـيـت

تمثل المواجهة مع الوجود الفعلى لدولة إسرائيل عند شعراء فلسطينيين كمحمود درويش وسميح القاسم (ولد ١٩٣٩) ورشيد حسين (ت ١٩٧٧) واقعة يومية غير أننا نجد أبعاد الاغتراب عند شعراء آخرين ، داخل العالم العربى وخارجه ، وهى تتخذ

صوتا مختلفا إلى حد ما ، لم يزل صوتا متحديا إلا أن حس الحنين إلى الماضى يشويه ، من بين هؤلاء الشعراء نجد توفيق صايغ (ت ١٩٧١) وتزودنا دواوينه الشعرية بأمثلة وافرة تشي بالحزن ، والإحباط ، والغضب وكل تلك المشاعر المصاحبة للفقد الدائم للهوية ، بالإضافة إلى قضية الصراعات الداخلية الناتجة عن إيمانه المسيحى العميق ، هذان الشاغلان يرتبطان - بشكل واضح - فى ختام قصيدة ذات إحالة مباشرة على النص الدينى ، وهى « الموعظة على الجبل » ، حيث يقول :

وأعرف أنه سيعود
وأنتظر عودته
(مقبرتُنا الآن على التلّة)
إليها سيعود ، مخلّفا الجموع ،
ليبحث عن مسند رأس .
وقد يفتح فاه
وقد أسمع «طوبى ..» .

رفيق توفيق صايغ ، الشاعر ، الروائى ، الناقد ، المترجم ، جبرا إبراهيم جبرا (ت ١٩٩٤) ، أدى دوراً لا يقدر بثمن حين قدم إلى أدباء العالم العربى ترجمات لبعض أهم المؤلفات الإنجليزية ، ومن بينها تراجيديات شكسبير وأجزاء من كتاب « الغصن الذهبى » لسير جيمس فريزر .

لقد بحث الشعراء العرب فى الخمسينيات والستينيات عن منابع طازجة للإلهام يمكن أن يعبِّروا من خلالها عن ردود أفعالهم تجاه الأحداث السياسية والاجتماعية الجديدة سواء فى بلادهم أو على مستوى الوطن العربى كله ، ولقد تطلبت هذه العملية بالضرورة استكشافا لتلك العلاقة المعقدة بين الماضى القديم لمنطقة الشرق الأوسط وحاضرها ، ومن ثمّ اكتسبت رموزا قديمة مثل تموز وعشتار وأدونيس ، وكذلك رموز

الانبعاث الجديد للعنقاء والمسيح – قوة وفعالية ، سواء على مستوى القيم الثقافية أو على مستوى النزوع الحداثى للتعبير الشعرى Modernity .

كما أشرنا من قبل فى هذا الفصل فقد تضمن الدور الرئيسى لعملية التحديث Moderinising فى الشعر العربى تغيرات فى الشكل تمثلت فى الاتجاه صوب أشكال الشعر الحر Free verse وإلى قصيدة النثر Prose Poem ، وإذا مارجعنا إلى التجارب الأولى فإن رواد هذا المجال هما نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ، ولقد حذا جيل معاصرى السياب بعد موته المأساوى المبكر عام ١٩٦٤ حذو ذلك المثال الذى قدمه ، وتحلق العديد منهم ، شعراء ونقاد ، حول مجلة « شعر» اللبنانية ، التى أسسها يوسف الخال (ت ١٩٨٧) ، وتقدم لنا قصيدة الخال الشهيرة « البئر المهجورة » مثالاً جيدا لاستدعاء الأسطورة عبر شكل ولغة جديدين مما يشكل رسالة معاصرة على قدر كبير من القوة تنم عن الميلاد الجديد :

"لو كـــان لـى أن أنشـــر الجـــبين
فـى ســـارية الضـــيـــاء ،
لـو كـــان لـى البـــقـــاء ،
تـرى يعـــود يولســـيـــس ؟
والولـد العـــقـــوق ، والخـــروف ؟
والخـــاطىء الأصـــيب بـالعـــمى
ليـــبـــصـــر الطريقـــا ؟

شارك الشاعر اللبنانى خليل حاوى (ت ١٩٨٢) معاصره يوسف الخال عديدا من صفاته الشعرية ، غير أن رؤيته كانت أشد قتامة ، استخدم حاوى البحار والدرويش ليستطلع تلك الأساطير المعبرة عن الصدام بين الشرق والغرب ، الغرب برؤيته للإنجازات العظيمة للحضارة التى لم تخلف وراءها فى نظر الدرويش شيئًا

سوى "رماد من نفايات الزمان" ، أما بالنسبة إلى الغرب فإن الشرق يظل مأوى للحكواتية "حانة كسلى ، أساطير ، صلاة /ونخيل فاتر الظل رخى الهينمات" . وإذا كانت قصيدته "الجسر" تشى ببعض الحلم للجيل القادم الذى :

يعبرون الجسر فى الصبح خفافا

أضلعى امتدت لهم جسراً وطيد

....

إلى الشرق الجديد

ففى الستينيات لم يزل المزاج الشاك دائمًا للصوت الشعرى لخليل حاوى يتخذ نبرة أشد للصوت الشعرى لخليل حاوى يتخذ نبرة أشد تجهمًا ، فنجد قصيدة " لعازر ١٩٦٢ " ، تلك القصيدة التى تعد نبوءة خارقة لهزيمة (١٩٦٧) ، تبتدئ بـ :

عمِّق الحفرة يا حفار

عمقها لقاع لا قرار

يرتمى خلف مدار الشمس

كان على أحمد سعيد (ولد ١٩٢٨) المعروف عالميا باسمه الأدبى أدونيس من أقرب رفقاء يوسف الخال ، وهو يشخص طليعة التغيير فى الحياة الثقافية للعالم العربى من خلال شعره وكتاباته الموسعة عن النزوع الحداثى **Modernity** ، وإذا كان علينا أن نقدر المدى الذى ذهبت إليه عملية التغيير فى الإبداع الشعرى فمن الممكن أن نقارن هذا التغيير بالقاعدة الشكلية **Form-based** (التى لم تزل معيارا مهيمنا لتعريف الشعر فى الأربعينيات) بوصفه خطابا مقفى وموزونا ، بينما نجد تصور الشعر عند أدونيس يمثل رؤيا ومن ثمّ قفزة خارج التصورات الراسخة ، وهو يفترض أيضا أن الوظيفة الفعلية للشعر هى استخدام اللغة بطرائق مبدعة ، وحتى إذا كان تحوّل المعنى يؤدى إلى صعوبة تلقيه ، بل غموضه فى الحقيقة ، فإن ذلك لايعوق متعة تلقى القصيدة عند المتلقى .

على أية حال ، فإن النقاد الذين نقدوا وجهات النظر الأدونيسية الخاصة بالشعر واللغة اعترفوا بأنه الخلف الحقيقى لمبدعى الصورة الشعرية الكلاسيكية العظماء كالبحترى ، ولعل المقتطف التالى ، مما يكثر الاستشهاد به ، من قصيدة قصيرة بعنوان « وطن » يوضح ما نقوله :

لأب مـات أخـضـرَ كـالسـحـابة

وعـلـى وجـهـه شـراع

أنـحـنـى ، ....

وتمدنا صورة الإبحار والتوق إلى الحركة فى المقتطف السابق بصلة تربطها بقصيدة يوسف الخال ، لكن الاقتران اللافت للنظر هو ما نلمحه فى صورة الاخضرار ، الشباب ، الخصوبة والسحابة ، بما تَعِد به من مطر وميلاد جديد، وهى بذلك تمثل رمزا فعالاً يصل بينها وبين شاعر ما قبل الإسلام وشاعر مثل السياب ، مما يخلق حسا قويا بذلك الاحتمال الذى لايتحقق .

أثر شعر أدونيس وكتاباته النظرية تأثيرا مهما على الأجيال التالية من الشعراء ، غير أن مجال المنافسة بينه وبينهم على مستوى الموهبة الشعرية وعلى مستوى الدراية بالموروث الشعرى كانت محدودة ولم تلق نجاحا سواء على مستوى تلقى النقاد أو الجمهور .

فى الوقت نفسه ، واصل شعراء من جيل أدونيس شق طرقهم الخاصة ، عبد الوهاب البياتى وأحمد عبد المعطى حجازى ، ونزار قبانى (ت ١٩٩٨) على سبيل المثال ، عبر تلك العقود الصاخبة التى شهدت الحرب والتخريب فى فلسطين ، لبنان ، العراق ، الخليج ، وشهدت أيضا التقليعات Vogue الأدبية المصاحبة للصراعات الثقافية .

وإذا كان هؤلاء الشعراء يمثلون بعض الرموز البارزة فى الشعر العربى الحديث ، فإن جيلاً أحدث ، إلى حد ما ، قد خطا إلى المقدمة ، فنجد فى مرحلة أحدث حشدا من

الأسماء نشير من بين أبرزها إلى سعدى يوسف (ولد ١٩٤٣) من العراق ، ومحمود درويش (ولد ١٩٤٢) من فلسطين والمنفى (*) ، ومحمد عفيفى مطر (ولد ١٩٣٥) وأمل دنقل (ت ١٩٨٢) من مصر ، ومحمد الماغوط (ولد ١٩٣٤) من سوريا ، ومحمد بنيس (ولد ١٩٤٨) من المغرب (**) .

يجد الشعر العربى نفسه اليوم فى مواجهة مع جانب آخر من النزوع الحداثى **Modernity** فى ذلك الصدام الذى يختبر صلابة كل الأجناس الأدبية أعنى : الإعلام ، فالتليفزيون والسينما (ناهيك عن أفلام الڤيديو والإنترنت) يمتلكان إمكانات هائلة لنشر الثقافة من كل الأنواع ، ويبدو أن الشعر من بين كل الأجناس الأدبية يحتل المقعد الخلفى فى هذا الصدام بين وسيط مرئى إلى أقصى حد وبينه بوصفه وسيطا يستدعى ، ويعتمد على قوة التخيل . حتى إذا كان الأمر كذلك ، ففى العالم العربى ، وحينما تدق طبول المأساة ، كما نراها الآن فى تلك المناطق الممزقة بالحروب فيما يسمى بالشرق الأوسط ، يبدو الملاذ هو الشعر ، الصيغة الأدبية الشعبية التى تعكس إحساس هذه الشعوب بهويتها وتاريخها وقيمها الثقافية .

(*) أظن أن هذه الإشارة إلى شعر محمود درويش فى هذا السياق غير مفهومة ؛ فلقد تعرض المؤلف كثيراً إلى شعره فى هذا الفصل مما لا يبرر ذكره مرة أخرى على سبيل التنويه . (المترجمة)

(**) من اللافت للنظر ألا يذكر اسم شاعر كصلاح عبد الصبور عبر هذا الفصل كله المخصص للشعر العربى وتطوره ، إلا فى إشارة عابرة إلى مسرحية « مأساة الحلاج » المستخدمة لرمز الحلاج عند المتصوفة . لذا لزم التنوية . (المترجمة)

الفصل الخامس

النثر الفنى والقصصى

مقدمة :

تبرهن القراءة الفاحصة المطَّرِدة لدوريات الكتب الصادرة فى لندن ونيويورك على حقيقة أن السيرة قد أصبحت جنسًا أدبيًا رائجًا ، بل ربما الجنس الأدبى الأكثر شعبية لدى ما تم الاصطلاح عليه بجمهور القراء العام ، ولقد أتاحت فنون الحذف والتضمين خلق العديد من السير والصور المتباعدة للشخصية البارزة نفسها مما يثبت وعينا المتزايد بتلك الروابط بين السيرة والأجناس التخييلية Fictional genres (*) لقد أدى البحث الحديث فى ذلك الجنس الأدبى الساحر ، السيرة الذاتية ، هذا الفعل الأقصى لاستنطاق الذات Self-arrogation إلى تحديد الصلات الحميمة بين الإبداع الأدبى والقص Fiction بشكل جلىّ ، ويمكن أن نرى كتابات متنوعة فى محاور موضوعية topics كالتاريخ ، والسيرة ، والترحال ، بالإضافة إلى القص Fiction على أنها أنماط من السرد (**) Narrative ، بمعنى أنها تشترك فى مجموعة من الملامح البنائية والجمالية غير أنها تختلف فى ذلك العقد الذى تؤسسه مع القارئ ، ويصبح هذا العقد نفسه خاضعا للمعالجات المختلفة من قبل المؤلف .

أدت هذه الصيغ شديدة التنوع إلى تشوّش الحدود بين أنواع الأجناس الأدبية ، مما يمثل خطوة تمهيدية ممتازة لهذا الفصل الذى سوف نستكشف فيه المؤلفات الأدبية

(*) يستخدم المؤلف Fiction بمعنى قصة وبمعنى تخييل حيث لاينطبق مصطلح Fiction بمعناه المعروف حاليًا مع فنون نثرية قديمة ، لذا سأثبت المصطلح ثم أترجمه حسب سياقه . (المترجمة)

(**) يستخدم المؤلف Narrative بمعنى قص وبمعنى سرد ؛ لذا سأترجمه حسب السياق . (المترجمة)

العربية التى تتفق مع المصطلحات المرجعية ، والتى حددها ليدر و كيلباتريك Leader and Kilpatrick ، إذ يقولان إن" المؤلفات النثرية هى أساسًا تلك التى نجد فيها اهتمامًا بالتعبير الفنى بالإضافة إلى توصيل المعلومات " (جريدة الأدب العربى ، ١/٢٣ ، مارس ١٩٩٢ : ٢) .

يمثل القص Fiction فى العالم العربى المعاصر ، خاصة القصة القصيرة ، الصيغة الأكثر رواجًا للتعبير الأدبى ، وتحل القصة القصيرة محل الشعر من حيث الدور الذى تلعبه من بعض الوجوه فى منتصف القرن العشرين ، ويمثل هذا نقيضًا لما كان يحدث فى القرون السابقة حيث وُجِدت الأجناس النثرية فى الظل من التقليد الشعرى ، وكما رأينا فى الفصل السابق ، مثّل الشعر القوة المسيطرة على الحياة الثقافية للمجتمع ، من ثمّ فإن أية دراسة تسترجع تطور الأجناس الفنية النثرية ومقدمات ظهور السرد الحديث فى اللغة العربية تجد نفسها فى مواجهة تقليد أكثر قدمًا للكتابة ، تقليد لم تكن المقارنة فيه بين التعبير الشعرى والتعبير غير الشعرى محددة بصرامة لصالح التعبير الشعرى فقط ، بل أيضًا ما يتعلق بالمعيار والوظيفة الاجتماعية للأخير المختلفة جوهريًا عن التجليات المعاصرة .

ومما يبعث على الدهشة ، ويمثل أحد عواقب هذا الاختلاف ، تلك المواقف المتباينة التى اتخذتها الثقافة الغربية والثقافة الشرق أوسطية من واحدة من أعظم السرديات العربية Narrative أعنى ألف ليلة وليلة (ترجمها فى الأصل أنطوان جالان إلى الفرنسية وصدرت عام ١٧٠٤) ، فلقد ظل العالم الغربى طوال قرنين يلتهم ويعدّل ويحرف من محتويات هذا المخزون العظيم من الحكايا ، بينما لم تلق اهتمامًا نقديًا فى العالم العربى إلا منذ وقت حديث نسبيًا .

سوف أدرس تفصيليًا فيما يلى ذلك " المعيار المختلف " الذى أشرت إليه توًا ، ولا أنوى أن أضمن هذا الفصل تلك المؤلفات التى اندمجت داخل التقليد الرسمى فقط Traditional Canon ، وإنما سأدرس أيضًا تلك التنوعات السردية Narrative (مثل ألف ليلة وليلة) التى لم تندمج فيها .

أسئلة التعريف : الأدب والدراسات والكتابات الأدبية

ترتبط الأصول وما تطور عنها من مجموعة المؤلفات الأدبية فى العربية – بشكل مباشر – بمفهوم الأدب . لقد اجتاز مصطلح الأدب تحولات عدة من حيث المعنى عبر العصور ، وتستخدم كلمة أدب حديثًا بوصفها مرادفة للكلمة الإنجليزية Literature ، بمعناها الدقيق ، غير أن المصطلح قد استخدم فى قرون سابقة فى وصف مدى أكثر اتساعا إلى حد كبير ، ويتضمن المعنى الأصلى الذى اشتقت من جذره اللغوى الاسم : " أدب " دعوة شخص ما إلى مأدبة ، ومن ذلك تطور ذلك التصوّر المرتبط بإثراء العقل ، خاصة عبر تعلم المعايير الاجتماعية المتعلقة بالتهذيب الأخلاقى .

ظهرت أفكار التغذية العقلية والأخلاقية والتعليمية منذ البداية ، وبقيت ملامح مهمة للمفهوم فى تطوره وامتداده بعد ذلك داخل الإطار العام للعلوم الإسلامية ، كان " الأديب " هو ذلك الشخص الذى ينخرط فى هذه النشاطات ، وهو المصطلح الذى عادة ما يترجم فى العصور الحديثة إلى المصطلح الفرنسى Litterateur ، لكنه فيما مَضى من قرون ، كان يعرِّف العالم والمعلم الخاص (Mentor) وهو من تضمنت دوائر اهتمامه حقولاً متعددة مثل : النحو ، والشعر ، والبلاغة ، والخطابة ، وفن الرسائل ، والتاريخ ، والفلسفة الأخلاقية ، وهو أيضا من تعكس منزلته الاجتماعية حبَّ التعلم ورقة الجانب المدينية ، وهى خصائص تميز الجماعة العقلية التى يفى الأديب بمهام وظيفته داخلها .

اجتاز مفهوم الأدب نفسه عملية مستمرة من التغيير فى الوقت الذى استمر فيه الأدباء فى ممارسة دورهم بوصفهم معلمين متزمتين ومحكمين فى قضايا الذوق الأدبى ، وتسجل مؤلفات أدبية كثيرة تسجيلاً أمينًا شتى أنواع المجادلات القولية التى تنم عن سرعة اطلاع متبادلة بين المتجادلين ، مما مثَّل خصيصة مميزة لاجتماع المفكرين والظرفاء معًا فى مناسبات مختلفة كالمسامرات والمجالس والمحاضرات .

على أية حال ، فمع تطور المنزلة الاجتماعية للأديب بوصفه صاحب مهنة ومعلمًا، ارتبط النص الأدبى باللغة الرفيعة ارتباطًا وثيقًا إلى حد استبعاد الأنماط الأخرى من الإبداع غير المتوافقة مع تلك المعايير .

عندما اتسع نطاق الأدب وتنوعت وظائفه الإرشادية والترفيهية صنفت أغلب الأعمال المدخرة للأجيال القادمة داخل حدود تعريفية ، أخذت شكل الخلاصة الوافية من المعلومات والنوادر الخاصة ببعض الموضوعات الباعثة على الدهشة ، ولقد تراوحت تيماتها ما بين الدعوة إلى الارتقاء بالأخلاق والاهتمام بالمهمشين اجتماعيًا ، كما تراوحت المبادئ التنظيمية الحاكمة لموضوعاتها من المنطق السطحى الذى يُعنى بالتسلسل التاريخى والجغرافى إلى محض مجموعة عشوائية من المعلومات لايربطها شيء مشترك سوى كونها موضوعات طريفة ومثيرة للفضول .

كان ثمة أجناس أدبية أخرى تتمثل فى أنماط من السرد التخيلى Fictional Narrative ، وحكايات من التاريخ والترحال والسير الذاتية تحمل خاتم مؤلف بعينه ، غير أننا نحتاج – فى سياق الأدب – إلى أن نكيِّف مفهومنا عن الأصالة والتأليف ، كما أوضح عبد الفتاح كيليطو فى واحدة من أكثر الدراسات تشويقًا : الكتابة والتناسخ (*) ، (باريس ١٩٨٥) بحيث يمكننا أن ندمج فى هذا المفهوم إسهامات المصنفين – أو من اصطلح على تسميتهم بالأدباء – فى كتابة تلك الخلاصات الوافية المتعددة ، التى أسهمت فى تشييد مكتبة المؤلفات الأدبية العربية .

نصوص النثر القديمة

تضمَّن الوحى الإلهى لمحمد ﷺ العديد من السرديات ، من أنواع مختلفة ، كما أشرنا فى الفصل السابق عن القرآن الكريم ، خاصة خلال الفترة المكية ، ولقد تضمَّنت هذه السرديات فقرات متعددة مقفاة ومفعمة بالصورة المجازية النابضة بالحياة ، ويبدو من خلال ردود أفعال مستمعى محمد ﷺ ، المدونة بوصفها أسئلة وتعليقات على النص القرآنى ، أن هذه السرديات قد اختلطت فى أذهان هؤلاء بالخطاب الذى استخدمه من قبل الكهنة والوعاظ المشهورون .

(*) عبد الفتاح كيليطو ، الكتابة والتناسخ ، مفهوم المؤلف فى الثقافة العربية . (المترجمة)

وكما أشرنا من قبل ، فإن تدوين الوحى فى شكل نصّى يعد علامة على بداية عملية مطوّلة ومركبة ، أمكن عبرها حفظ مثل هذا القدر الضخم من المعلومات وتدقيقه ودراسته ، كما أننا نجد بعض العيّنات المختارة من النثر العربى القديم بين الأنواع الأدبية المدونة بهذه الطريقة .

بداية، تعرف الصيغة التى يتم نقل المعلومات فى العربية عبرها بالخبر ، وهى الصيغة الأكثر قدماً وجوهرية ، وتعلن الأخبار عن نفسها بوضوح بوصفها سرديات يدوّن فيها بالتفصيل سلسلة المصادر المرتدة من الحاضر إلى الماضى وصولاً إلى نقطة يدعى بأنها الأصل ، عبر هذه الوسائط تتاح المعلومة ، وهذا الشكل يعد خاصية فارقة تميز أخبار العصور القديمة .

تأخذ هذه البنية (المعروفة فى العربية بسلسلة الإسناد) شكلاً يشبه ما يلى : أخبرنى (أ) أنه قد سمع (ب) يحكى حكاية سمعها من (جـ) ... إلخ، حتى نصل إلى من حضر الواقعة أو الحكاية التى تتلو هذه السلسلة، والتى اصطلح على تسميتها بالمتن (الخبر نفسه)، ويمثل وجود مثل تلك المعلومات المتصلة بالواقعة المسرودة ومصادرها فى بداية الخبر خاصية تميز عدداً كبيراً من الأجناس السردية فى العربية .

وبقدر ما كانت سلسلة الروايات ، دون شك ، مرآة للمنافسات بين القبائل فى المراحل المبكرة من تطور الجماعة الإسلامية كانت الأخبار المعروفة إجمالاً بأيام العرب تمثل جوهر حقبة ما قبل الإسلام ؛ إذ نجد فيها تلك السرديات Narratives التى تحكى كيف كان محاربو العشيرة يثأرون من أعدائهم و يحلّون صراعاتهم مع القبائل الأخرى .

بدأت حرب البسوس مثلاً فى مناخ مشحون بالتوترات العائلية والمنافسات القبلية ، أشعلها قتل ناقة ، ثم تدهورت إلى نزاع مطوّل بين القبائل .

وتأتينا أيضاً صيغة أخرى مميزة للتعبير من فترة الجاهلية ، وهى تلك المنطوقات utterances المقفاة للكُهان والعرّافين Soothssayrs بأسلوبها وصياغتها الموجزة واستخدامها الخصب للتوازيات والصور المجازية المفعمة بالحياة .

تردد صدى ذلك الأسلوب الخصب فى التأليف والتوصيل ، ليس فقط فى مرحلة السور المكية القرآنية ، كما أشرنا سابقًا ، وإنما أيضًا فى أمثلة متنوعة ومتعددة من المؤلفات فى الفترة المبكرة من التاريخ الإسلامى : الوصايا ، والأمثال ، والعظات الدينية Sermons (*) ، والخطب ، إلى جانب ما تبقى من نصوص قانونية قديمة ومعاهدات ، والبدايات الأولى لوثائق الإنشاء الرسمى ، مما شكل جزءاً من التراث المدوّن لهذه الفترة المبكرة من تطوّر الجماعة الإسلامية فى القرن السابع .

ربما يكون ثالث الخلفاء الراشدين، عثمان بن عفان، قد وفّق لحل القضية المتعلقة بالاعتراف بمصدر واحد وموثق للوحى القرآنى، حينما أقرّ وأجاز نسخة وحيدة للوحى لتكون "القرآن الكريم"، إلا أن هناك جوانب أخرى ومتعددة تخص السلوك والاعتقاد بقى القرآن صامتًا إزاءها . ومن ثمّ ، وإثر مواجهة عديد من المواقف ، لجأت الجماعة الإسلامية إلى الأخبار المنقولة عن أفعال النبى وأقواله .

كان من الضرورى فى نهاية القرن السابع تدوين تلك التصريحات التى أدلى بها النبى قولاً وفعلاً فى حياته ، من أجل توضيح مصادر السنن الاعتقادية والسلوكية للجماعة الإسلامية فى عديد من المجالات .

بدأ ، إذن ، دولاب العمل فى الدوران ، ليتيح للأدب العربى نمطين مهمين من النصوص ، أثّرا تأثيراً عظيمًا فى تطور تقليد الخطاب النثرى وهما **الحديث** – خبر منقول عن إفادة للنبى ﷺ فى واقعة أو مسألة بعينها – **والسيرة** وهى تسجل حياة النبى نفسها .

أخذ إسناد كل خبر – تلك العملية التى وصفناها فيما سبق – أهمية متزايدة فى سياق مجموعة الروايات الخاصة بحياة وسلوك النبى ﷺ ؛ فقد أصبح دورها تقديم البراهين المطلوبة للفقهاء لمراجعة موثوقية الخبر المنقول عن النبى ﷺ . وتختلف

(*) استعنت فى ترجمة عديد من المصطلحات فى هذا الفصل بمعجم المصطلحات الأدبية لمجدى وهبة وكامل المهندس . (المترجمة)

روايات الحديث – إلى حد كبير – من حيث الطول ومستوى التنقيح ، ونجد فى الأحاديث المطوّلة تفصيلاً للإشارات الموجودة فى القرآن ، وعلى سبيل المثال ، يزودنا حديث الإفك بتفاصيل مهمة عن تلك الواقعة التى تم فيها الافتراء على عائشة زوج النبى ﷺ وبنت أبى بكر (الذى أصبح فيما بعد أوّل الخلفاء الراشدين) و تكشف الرواية المسهبة عن عواطف عائشة ، كما تكشف عن التوترات التى نشأت حتمًا بين محمد ورفيقته المخلصة ، حتى حلّت المسألة برّمتها .

تمت عملية تصنيف تلك المجموعات العريضة من الأخبار ، التى شيدت عليها مجموعات الحديث ، والتى أصبحت المصدر الرئيسى، التالى للقرآن نفسه فيما يخص العقيدة والسلوك ، على عدة مراحل ، تضمنت كل مرحلة منها مبادئ تنظيمية مختلفة . بدأت المرحلة الأولى (فى نهاية القرن السابع) وتضمنت جمع جميع الصحائف التى احتفظ بها رفقاء النبى وأتباعه ، عند منتصف القرن الثامن نظمت هذه المجموعات فى مصنفات ، ومن أشهر أمثلة هذه المصنفات الموطأ لمالك بن أنس (ت ٧٧٠) وهو مؤسس إحدى المدارس الأربع الرئيسية للفقه الإسلامى على أية حال ؛ فهذه الصيغة التنظيمية لهذه المجموعة الضخمة من الأحاديث لم تول مشكلة الحديث المنحول اهتمامها ، وكانت هذه المشكلة قد بدأت فى الظهور بحلول نهاية القرن الثامن .

أولى العلماء اهتمامًا أكثر دقة للقضايا المثارة فيما يتعلق بالإسناد ، فقدّموا كتب الأحاديث ، التى تترتب تبعًا لمصادر رواياتها من الصحابة ، بوصفهم مصدرًا للرواية ، وقد اصطلح القدماء على تسمية هذه الكتب بالمسانيد ، (اشتقاقًا من الجذر اللغوى للإسناد) ، ومن أشهر هذه المصنفات مُسنَد ابن حنبل (ت ٨٥٥) ، وهو مؤسس آخر لمدرسة أخرى فى الفقه الإسلامى ، ويتألف مسند ابن حنبل من حوالى ثلاثين ألف حديث نبوى .

فى القرن التاسع ، صقل علماء علم الحديث تلك العملية النقدية التى أتاحت ظهور أشهر مُصنَّفيْن للحديث ، وهما مصنف البخارى (ت ٨٧٠) ومسلم بن الحجاج

(ت ٨٧٥) ، المعروفان معا بالشيخين ، ويطلق على المصنفين الجامع الصحيح ، وهما عبارة عن مجموعات من الحديث تتفق مع المعيار الأقصى لموثوقية الأخبار ، مما اصطلح على تسميته بالصحيح .

إلى جانب اتجاهات علماء الحديث ، ومتصلاً بها تطور تدوين الروايات المتعلقة بحياة محمد ﷺ على نحو شديد الإتقان، ولقد صُنِّفت مؤلفات و فيرة تحت عنوان السيرة النبوية طوال عصر ماقبل الحديث ، كان أقدم هذه المصنفات لوهب بن منبه (ت ٧٣٢) غير أن أشهرها مصنف محمد بن إسحاق (ت ٧٦٧) كما يذكر ابن هشام (ت ٨٣٢) ركزت مجموعات السيرة النبوية – بشكل أساسي – على حياة النبي محمد ﷺ ، وتضمَّنت روايات عن علاقته بأهله ، وأصحابه ، وخصومه ، وعن وصف معاركه ومفاوضاته ، وكذلك اقتباسات من مراسلاته ، وتتضمَّن المجموعات (وأجزاء من مؤلفات أكبر) مزيجًا من النوادر ، وقصص المعارك ، والحكايات الخارقة ، والشعر . نجد أيضًا تفصيلات مسهبة لوقائع وصفها القرآن، مثل تلك الحكايات المتعلقة بحيوات الأنبياء (كآدم وموسى) والمذكورة في القرآن ، إلى جانب بحث مفصل عن سلاسل أنساب القبائل العربية .

من بين أنماط التعبير المتعددة في أوائل العصر الإسلامي ، ومعظمها من النثر ، ركزنا – بشكل خاص – على كتب الحديث والسيرة النبوية ؛ حيث تمثل الملامح النصية التي تعرضها وكذلك المناهج المتطورة في تصنفيها وتحليلها نماذج لأنماط أخرى من المؤلفات الفردية والمصنفات المندرجة داخل الإطار العام لذلك الفصل .

ولقد ذكرنا من قبل بعضًا من هذه الأنماط النصية أثناء مناقشتنا للتفسيرات القرآنية والكتابات التاريخية وما إلى ذلك، ويمكن أن نضيف إلى هذه المؤلفات كتب الطبقات ، وفيها يتم تصنيف البشر ، والقضاة ، والنحويين ، والشعراء ، على سبيل المثال ، داخل مجموعات تبعًا لخصائص وسجايا بعينها .

تطور الأدب

البدايات

بحلول نهاية القرن السابع تشكَّلت الأبعاد المترامية للمنطقة الواقعة تحت السيادة الإسلامية من خليط متزايد التعقيد من الأعراق ، والأديان ، واللغات ، مما جعل الإدارة المركزية للخليفة فى دمشق فى وضع المُطالَب بتطوير وصيانة نظام ضخم ومتنوع الأشكال للمكاتبات . وإثر تزايد عدد الموظفين فى هذه الدواوين ، أو من يُسمَّون بالكُتَّاب ، وهم فى الواقع طبقة من الدواوينيين ظهرت حديثًا وبأعداد متزايدة ، ذوى أذواق أكثر مدينية مختلفة الأجناس Cosmopolitan – أصبح الجهاز الإدارى أكثر تعقيداً ، وبناء على مطالبة الخليفة عبد الملك (ت ٧٠٥) بأن تصبح اللغة العربية هى لغة المستندات الخاصة بالمراسلات ، أصبح من الضرورى تأسيس مصطلحات مرجعية لا يشتغل خلالها نظام الاتصال فحسب ، وإنما أيضًا يمكن من خلالها تطوير النصوص والمناهج بحيث تلقن عبرها المعايير المرغوبة للخطاب والمسائل المتعلقة بالذوق للمتعلمين والمتدربين Trainers .

ارتكزت إدارة سلطة الخليفة (الديوان العربى) على عدد من الأقسام ، وهو ما اصطلح على تسميته "الديوان العربى" ، كما اصطلح على تسمية الديوان الخاص بالمكاتبات المتبادلة "ديوان الرسائل" . تساعدنا الكلمة الإنجليزية epistle التى تعنى رسالة على تصور نص ما ذى أهمية تكفل له البقاء وذى قصد توجيهى ، وهذا يعنى أنه فى نطاق الرسالة قدمت النصيحة ، وخاصة النصائح المتعلقة بحسن الإدارة وحكمتها ، وهو ما شيد صروح المؤلفات الأولى فى الأدب العربى .

ومما يصلنا مرة أخرى بهذه البيئة متعددة الثقافات فى مستهل القرن الثامن هذه الرغبة فى توسيع منظور الجماعة الإسلامية عبر ترجمة مؤلفات الكتاب من ثقافات أخرى ، وهى الرغبة التى تملكت الخليفة هشام بن عبد الملك (ت ٧٤٣) .

ولقد كان سالم أبو العلاء رئيسًا لديوان الإنشاء فى عهد الخليفة هشام ، ولعله هو الذى ترجم كتيبًا إرشاديًا manual فى كيفية سلوك الكُتَّاب تجاه الحاكم ، ومن المحتمل

أن هذا الكُتَيِّب قد ارتكز على مراسلات أرسطو وألكسندر ، وسواء أكان سالم أبو العلاء هو المترجم لذلك الكتيب أم لا ؛ فإن منزلته - بوصفه رائدا - فى تطوير الأدب بحاجة إلى الاعتراف بها .

ويرتبط اسم عبد الحميد الكاتب (ت ٧٥٠) بالتجليات الأولى لديوان الإنشاء ، وهو واحد من تلاميذ سالم أبى العلاء . كتب عبد الحميد عديداً من الرسائل الرسمية ، وفى رسالته إلى الكُتَّاب نراه يتحدث تفصيليًا عن كيفية التدرب وواجبات المنصب بشكل لافت ، كما يقدم نصائحه فى أسلوب شديد المباشرة كما نرى فيما يلى :

"وأجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم ، وارووا الأشعار ، واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها ، فإن ذلك معين لكم على ما تسمون إليه بهممكم ولا يضعفن نظركم فى الحساب فإنه قوام كتاب الخراج منكم[*]" .

تعكس الرسائل الديوانية لعبد الحميد الكاتب أُلفة تامة بالقرآن ، ولا تعتبر مجازاته وأبنيته وأسلوبه مع نزوعه إلى العبارات المتوازنة والتوازيات نتاجًا لوعيه الثاقب بالأساليب القرآنية فحسب ، وإنما بتلك المنابع العربية القديمة الأخرى التى قمنا بتحليلها منذ قليل .

ويرتبط اسم عبد الحميد الكاتب غالبًا ، باسم معاصره الكاتب الفارسى روزبه ، وهو اسمه الأصلى قبل أن يتخذ الاسم العربى عبد الله بن المقفع (ت ٧٥٧) ، بل إن اسم ابن المقفع يطغى كثيراً على اسم عبد الحميد ويلقى به فى الظل .

شارك ابن المقفع ، مثله مثل عبد الحميد ، فى كتابة كتيب إرشادى عن آداب كتاب البلاط ، وهو كتاب " الأدب الكبير " ، ويعد دور ابن المقفع الرئيسى فى حقل الترجمة هو الملمح الوحيد فى مسيرته الأدبية الذى لا تحوطه الشكوك ، ولقد مثَّل قناة رئيسية فى هذا السياق للتغير والتلاقح الثقافى .

(*) رجعت فى كل الاقتباسات سواء من نصوص النثر القديم أو القص الحديث إلى مصادرها ؛ حيث إن المؤلف يورد الاقتباس المترجم دون الإشارة إلى مصدره . (المترجمة)

استغل ابن المقفع مهاراته فى اللغتين الفارسية والعربية وكذلك حساسيته الأسلوبية فى ترجمة عدد من المؤلفات من الفارسية إلى العربية ، أشهرها مجموعة حكايات الحيوان الرمزية Fables ذات الأصل الهندى المتعلقة بالإصلاح الاجتماعى والسياسى الـ بينج تانترا The Panjatantra التى نقلها إلى العربية تحت عنوان " كليلة ودمنة" (وهو العنوان الفارسى للمؤلَّف) ، وهما اسم اثنين من أبناء آوى يظهران فى القصة الإطار لهذا العمل . يتألف العمل الأدبى من سلسلة من الحكايات يرويها بيدبا – الفيلسوف الحكيم – مجيبًا عن تساؤلات الملك دبشليم ، ويوضح المثال التالى الطريقة التى يبتدئ بها كل قسم وآليات الانتقال إلى حكى الحكاية نفسها :

"قال دبشليم الملك لبيدبا الفليسوف : قد سمعت هذا المثل فاضرب لى مثل الرجل الذى يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضاعها . قال الفيلسوف : إن طلب الحاجة أهون من الاحتفاظ بها ومن ظفر بالحاجة ثم لم يحسن القيام بها أصابه ما أصاب الغيلم ، قال الملك : وكيف كان ذلك ؟ قال بيدبا : زعموا أن ..." .

مع انتقال عاصمة الخلافة من دمشق إلى الشرق عام ٧٥٦ ، بدأت العاصمة الجديدة فى مدينة بغداد تؤدى وظيفتها بوصفها مركزًا لسلطان الخليفة ، ومن ثمّ استهلت العملية المستمرة التى حوّلتها بالفعل إلى مركز ثقافى ذى نفوذ لا ينافس ، فى الوقت نفسه بلغ المركزان التقليديان للمعرفة فى العراق ، الكوفة والبصرة ، عنفوان ازدهارهما . راد الخليل بن أحمد (ت ٧٦٨) دراسة علم العروض ، والموسيقى ، وتأليف المعاجم ، وألّف تلميذه البارز سيبويه (ت ٧٩٢) كتابًا فى النحو ، اعتبر الشاهد الكلاسيكى لنظام اللغة العربية ، ولا يزال المعاصرون يكنون له قدرًا كبيرًا من الاحترام ، ويطلقون عليه – ببساطة – " الكتاب " . استمر فقهاء اللغة فى التصنيف والتحليل ، وأجروا ما نصطلح عليه الآن بالبحث الميدانى عبر السفر إلى البادية وتسجيل ما حفظه الرّواة وحكائو القصص عن ظهر قلب من تراث أدبى قَبَلى حُفظ عبر الأجيال ، ونتيجة للجهود المتواصلة لعلماء مثل أبى عمرو بن العلاء (ت ٧٧٠) ومن تلوه كأبى عبيدة (ت ٨٢٤) والأصمعى (ت ٨٣١) ، أتيحت مجموعة ضخمة من

المادة النصية المتعلقة باللغة والشعر ، مثّلت بالنسبة إلى الأجيال التالية أسساً قابلة للدراسة والفحص .

ارتبطت معظم الأسماء المذكورة توًا بمدرسة البصرة المنافسة لمدرسة الكوفة ، ويجدر أن نشير إلى بعض الأسماء الأخرى من مدرسة الكوفة كالنحوى البارز الكسائى (ت ٨٠٤)، الذى رأت جماعة العلماء فى بغداد أنه قد تفوق على سيبويه نفسه ، وكذلك الفقيه اللغوى ابن السكّيت (ت ٨٥٧) ، وثعلب (ت ٩٠٣) .

الجاحظ

كاتبُ المقال ، جامع المختارات الأدبية ، صاحب الأسلوب البارع ، الظريف ، المجادل العنيف : الجاحظ ، المسلّم بكونه أستاذاً للنثر العربى الكلاسيكى .

أتى الجاحظ من أصل أفريقى ، وتعلم فى المركز الفكرى للبصرة ، واشتهر سريعاً لاهتماماته الموسوعية .

تمثل سمة التنوع المطلق لمؤلفات الجاحظ الباقية ، حتى الآن ، انعكاساً لا لمواهبه العقلية الفطرية فحسب ، وإنما أيضا للعصر الذى عاش فيه ، وهو عصر اتسم بالمجادلات الدينية والثقافية ، بالترجمة من تقاليد ثقافية يونانية وفارسية ، وباستيعابٍ للأفكار الجديدة .

انخرط الجاحظ فى مؤلفاته على التوّ فى تلك المجادلات الدينية والسياسية فى عصره ، ففى عدد من مقالاته تحرى أحقية العائلات العربية الشهيرة قبل الإسلام من حيث جدارة النسب مبرهناً على مشروعية حكم الخلفاء العباسيين أمام الدعاوى المعارضة لأولئك الذين لم يقبلوا سياسات الخليفة المأمون ، معبرين عن معارضتهم بالتشبث بأحقية البيت الأموى فى الخلافة .

على أية حال ، بينما تتيح لنا هذه المؤلفات تعرف المدى الذى انخرط فيه الجاحظ فى المجادلات الفكرية لعصره ، فإن أفضل ما يذكر له (ويحفظ اسمه فى سجل الأدب)

هو إسهاماته المبدعة والمتمكنة فى الجنس الأدبى المعروف بالتصنيف ، وعلى سبيل المثال ، نجد على السطح من كتابه "الحيوان" مجموعة ضخمة من القصائد والقصص عن الحيوانات ، غير أن الجاحظ يطلق العنان لمعرفته الموسوعية التى لم يكن بوسعه مقاومتها ، فى شتى المحاور الموضوعية ، ومن ثمّ نجد إلى جانب قصص الأفاعى والثعالب والجمال والطيور والفئران ، وحكاية جديرة بالذكر عن كلبة ترضع طفلاً أثناء الوباء ، معلومات أخرى تدور حول الفلسفة والمجتمع حتى إنه يصف أستاذه النظّام . ويعد كتابه "البيان والتبيين" أيضاً عملاً مرجعياً يقدم تصنيفاً استطرادياً شبيهاً من حيث انتقاله من موضوع إلى آخر عبر النوادر ، كما يقدم معلومات عن النماذج المثلى للتعبير ، ويمكن أن نقيس الروح العامة لأسلوب الكتاب من المقتطف التالى :

" وكلام الناس فى طبقات ، كما أن الناس أنفسهم فى طبقات . فمن الكلام : الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسمج والخفيف والثقيل ، وكله عربى ... وأنا أقول : إنه ليس فى الأرض كلام هو أمتع ولا أنفع ولا آنق ولا ألذ فى الأسماع ولا أشد اتصالاً بالعقول السليمة ولا أفتق للسان ، ولا أجود تقويما للبيان ، من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء ، والعلماء البُلغاء" .

صنف الجاحظ أيضا مختارات أدبية تتعلق بالسلوك القويم والأخلاق ، من أهمها على الإطلاق كتابه "البخلاء" ؛ ففى ثقافة تُجل الكرم والضيافة بوصفهما معايير للأخلاق يتيح البخلاء بوصفهم صنفاً من البشر فرصة ذهبية لإبراز عديد من المواقف ومن البشر يتسم سلوكهم بقدر كبير من الغرابة والشذوذ ، ويبرهن هذا المؤلَّف على كونه متنفساً للطاقة الهائلة للجاحظ فى استثماره للسخرية Irony وحضور البديهة .

فى هذا السياق يبرز البناء والأسلوب بوصفهما جانبين من أكثر جوانب مؤلفات الجاحظ تميزاً ، فكل منهما يستثمر الإمكانات الصرفية morphological للغة العربية تماماً ، ويخلق الجاحظ أسلوباً يدفع من أتوا بعده إلى الاعتراف بأنه غاية فى البراعة والجودة ، بحيث يمثل نسيجاً وحده ، أسلوب يتألف من ثراء مفرداته وجمله المركبة المعقدة ونسيجه داخل حدود تركيب الجملة العربية ، علاوة على ميله البيداجوجى إلى التعليم ، ونزوعه إلى المجادلة وسرعة بديهته .

تبادل الهجمات عبر الجدال ، والبهجة الصرف فى إطلاق النادرة ، والرغبة فى التعلُّم ونقل المعرفة إلى الآخرين ، كلها ملامح أساسية لشخصية ولمسيرة هذا العبقرى فى الأدب العربى .

ضروب الأدب

الكتيبات الإرشادية والمصنفات

Manuals and Compilations

بينما تاق بعض الكُتّاب المتأخرين إلى تقليد بعض جوانب عبقرية الجاحظ ، يبدو ابن قتيبة وكأنه النموذج الرئيسى للمحاكاة الذى تقدمه الطبقة الحاكمة. ألَّف ابن قتيبة عددًا من الأعمال تضمنت دراسات مهمة عن الحديث ، وعن الآيات الإشكالية فى القرآن ، غير أنه استغل مكانته الاجتماعية بوصفه معلمًا خاصًا لطبقة الوزراء فى بغداد فى تقديم مجموعة من المؤلفات المتنوعة التى هدفت إلى تسوية الخلاف بين عدد من المدارس والجماعات المختلفة . وعلى النقيض من تلك العبقرية صعبة المراس للجاحظ كانت وجهة نظر ابن قتيبة فيما يخص دور الأدب أكثر عملية ، إن لم نقل أكثر ابتذالا Prosaic ، مترسمًا الخطى الرائدة لعبدالحميد ، وابن المقفع الذى ألَّف كتيبًا إرشاديًا للطبقة الحاكمة عنوانه الفعلى " أدب الكاتب " يؤكد العلاقة المحكمة التى ترسخت فى ذلك الوقت بين الطبقة الحاكمة والأدب . ويعد كتاب " الشعر والشعراء " لابن قتيبة بمثابة مختارات من الشعر العربى مرتبة على نحو متسلسل زمنيًا Chronologically بدءًا من امرئ القيس وزهير بن أبى سلمى وصولاً إلى أبى نواس والعباس بن الأحنف ، غير أنه أسهم مساهمة مبكرة ومهمة فى كتابة التاريخ ، عبر كتابه " كتاب المعارف " جامعًا فى عمل واحد قصصًا من التوراة وسردياتnarrratives عربية وفارسية من عصر ماقبل الإسلام ، هذا بالإضافة إلى روايات تتعلق بالقرنين الأولين من حياة الجماعة الإسلامية .

على أية حال، فإن كتابه " عيون الأخبار " يعتبر من أهم مساهماته فى سياق تطور تقاليد التصنيف ، وهو مؤلَّف قسمه إلى عشرة أقسام منفصلة ، وتعد المبادئ التنظيمية المتخذة فى هذا الكتاب سابقة لظهور عدد ضخم من المصنفات المشابهة للأدب التى ظهرت فى القرون التالية .

خصص ابن قتيبة كل قسم من الأقسام لمحور موضوعى مختلف كالحرب والنبل والفصاحة والزهد والصداقة (*) ، على سبيل المثال ، بينما خصّص القسم الأخير للنساء .

ولقد جمع مجموعة من النوادر والمقتطفات الشعرية فيما يخص كل محور من هذه المحاور ، هدف من خلالها إلى – كما يتضح من المقدمة – أن يصدر بعض التوجيهات لقارئه فى نبرة تعليمية بيداجوجية قائلا :

" وتصل بها كلامك إذا حاورت وبلاغتك إذا كتبت " .

على إثر تلك المقاربات والأساليب المختلفة للجاحظ وابن قتيبة ، وهما يمثلان مفتاحين لحقل واسع من المؤلفات ، واصل الأدب تنوعه وتبنيه لأشكال وموضوعات متباينة اتحدت فى هدفها المطرد وهو الإرشاد ، التنوير ، الترفيه . ولقد وجد مثل هذا الإنتاج سوقًا جاهزة بين زمر حلقات السهر الرسمية وغير الرسمية فى بلاط الخليفة أو فى أماكن إقامة الموسرين المشهورين ورجال الحاشية .

فى مثل هذه المناسبات يعد النديم مشاركًا رئيسيًا من بين المشاركين لحضور بديهته ، وتتلخص مهمته فى الحفاظ على روح الدعابة وتسلية الحاكم مستعينًا بمصنفات النوادر والحكايا الرمزية التى تمده بذخيرة ثقافية جاهزة وملائمة لمستمعه البارز ، كما يتيح المغنون المشهورون رجالاً ونساءً الترفيه الموسيقى ، ولقد كانت المواهب الموسيقية ومفاتن المغنيات المغوية – القيان على سبيل المثال – محوراً لرسالة

(*) رجوعًا إلى الأصل : كتاب السلطان ، كتاب الحرب ، كتاب السؤدد ، كتاب الطبائع ، كتاب العلم والبيان ، كتاب الزهد . (المترجمة)

من رسائل الجاحظ . ولقد أخذ الظرفاء – الذين مثلوا محكًا للذوق – على عاتقهم مسئولية الحفاظ على صيغ ملائمة من آداب السلوك داخل مثل هذه الصالونات، ويعد كتاب "الأغانى" للأصفهانى – المشار إليه سابقًا – مصدرًا رئيسيًا لتلك الروايات الخاصة بسلوك الحكام وسلوك كاتمى أسرارهم فى مثل هذه المناسبات . ويعتبر كتاب "الموشى" للوشاء (ت ٩٣٦) كتيبًا إرشاديًا فعليًا لآداب السلوك التى يجدر أن يتمتع بها الظريف .

كانت المجالس هى السياقات التى تجمع الصفوة المثقفة لتتشارك وتروّج للمبادئ وللنتاج الأدبى، ويزودنا مصطلح الأمالى (جمع إملاء) برؤية نافذة لتلك الطريقة التى طولب من خلالها التلاميذ فى هذا الحقل المعرفى وغيره بقراءة النصوص المملاة عليهم من قبل أساتذتهم . أخذت هاتان الكلمتان طريقهما إلى عدد من المصنفات ، من أشهرها فيما يخص المجالس ، كتاب المجالس للنحوى الكوفى الشهير ثعلب (ت ٩٠٤) ومن أشهر مصنفات الأمالى ، أمالى القالى (ت ٩٦٧) وهو فقيه لغوى استقر فى إسبانيا (*) بعد أن تلقى تعليمه فى بغداد .

إذا كان ابن قتيبة قد أسس نموذجًا تنظيميًا لجمع المعلومات والنوادر على أساس المحاور الموضوعية فى كتابه " عيون الأخبار " فإن الأديب القرطبى العظيم ابن عبد ربه (ت ٩٣٤) قسم "عقده الفريد" إلى خمسة وعشرين قسمًا معنونة بأسماء أحجار نفيسة، ويزوِّدنا العقد الفريد بنماذج لأنماط مختلفة من التعبير الأدبى والشعر (من بينها ما للمصنف نفسه ، مما يجعل من المجموعة منبعًا رئيسيًا لمؤلفاته) والأمثال بالإضافة إلى مناقشات حول علم العروض ومحاور أدبية أخرى ، ولم يزل هذا الكتاب بمنزلة أحد الكنوز الأدبية الأثيرة .

بدأت المجالس الأدبية فى ابتكار صيغها الخاصة على مستوى الموضوعات التى تتجادل حولها وتقليعاتها الجمالية **aesthetic vogues** ، ومن ثمّ فقد أصبحت مجموعات النصوص الباعثة على التسلية أكثر تنقيحًا وزخرفة خيالية **Fanciful** .

(*) كان يجدر بالمؤلف – فى ظنى – استخدام كلمة الأندلس فى هذا السياق التاريخى . (المترجمة)

ولقد اجتازت المصنفات عبر قرون تلك العمليات الطبيعية لتحوّل الجنس الأدبى مما عكس أذواق وأيديولوجيات تلك الحقبة ، وهو الدور الذى كتبت من أجله أصلاً ؛ فقد اختلفت المصنفات على سبيل المثال حسب الموقف النقدى للمصنف فيما يتعلق بترتيب مادته والأنواع الأدبية التى يتم الاختيار من بينها كالصيغ النصية (نثر و / أو شعر) طول المقتطف المختار من النصوص ، ومسألة تضمين النصوص القديمة إلى جانب النصوص المعاصرة ... إلخ .

ولعل أشهر هذه الموسوعات كتاب "الإمتاع والمؤانسة" لأبى حيان التوحيدى (ت ١٠٠٨) وهو مجموعة من الحوارات ذات طابع فكه ، فى الأغلب ، تنم عن معرفة واسعة ، وكذلك كتابا "تمثيل المحاضرة" و"لطائف المعارف" للثعالبى (ت ١٠٣٨) ، وكتاب "ربيع الأبرار" للزمخشرى (ت ١١٤٣) ، وهو مجموعة كبيرة من المقتبسات القصيرة شعراً ونثراً منظمة على أساس موضوعى .

بتطور أذواق مستمعى البلاط صوب هذه الصيغ من الأعمال الإرشادية والترفيهية اتسع النزوع إلى ما هو غريب ومسلٍ إلى عدة اتجاهات ، أحد هذه الاتجاهات امتد داخل نطاق القصص المسلية والغريبة ومنها مايورده ابن النديم (و هو مصنِّف الفهرست) أن الجهشيارى (ت ٩٤٢) قد جمع مجموعة ضخمة من الحكايات ذات منابع عربية ، وفارسية ، وهندية ، منظمة بعناية ، غير أن هذا العمل لم يصلنا للأسف .

استمرت عناوين المجموعات المتأخرة التى وصلتنا تعكس عديدا من المبادئ التنظيمية نفسها ، وتوجهت إلى أولئك المستمعين الذين تحدثنا عنهم منذ قليل ، من هذه المجموعات مثلاً كتيبا إرشاديا وضعه الإبشيهى (ت ١٤٦٢) للحكام وسمَّاه " المستطرف فى كل فن مستظرف " ، ويضم مجموعة وفيرة من السرديات الأخلاقية والتهذيبية القصيرة، فى الوقت نفسه قدم معاصره ابن عربشاه (ت ١٤٥٠) مجموعة من الحكايات الخرافية سماها " فاكهة الخلفاء ومفاكهات الظرفاء " . (ابن عربشاه هو كاتب سيرة حياة تيمور لنك ، وهو كتاب أخذ فيه مؤلفه مادة وفيرة من مصادر فارسية .

وتعد العجائب من المحاور الموضوعية الأثيرة ، ويجتمع فيها النادر والطريف وما هو غير قابل للتصديق ، ولعل المقصود بها كان بعث الدهشة، بل الرعب أحيانًا، مما يدعم شعور الرضا لدى جمهور المستمعين لوجودهم الآمن .

ولا ينعكس تغير الأغراض المتعلقة بالجنس الأدبى وبجمهور المستمعين، فى عناوين هذه المؤلفات وحسب ، بل أيضا فى لغتها وأسلوبها .

بحلول القرن العاشر ، تمكن الكتَّاب من إنجاز عدد من المؤلفات النحوية المنسقة والمنظمة للنظام الصرفى المعقد ولنظام تركيب الجمل العربية كما أنجزوا أيضًا قوائم من المعاجم استهلت بها تلك العملية الهائلة لتسجيل التنوع الثرى والبديع للمفردات العربية .

وتوضح الكتيبات الإرشادية المدى الذى وصل إليه تطبيق هذه المعرفة الواسعة على مستوى صنعة الكاتب ، وخير مثال على هذا كتاب ابن قتيبة " أدب الكاتب " الذى يعد تطويراً لمؤلفات أخرى مثل " أدب الكتاب " لأبى بكر الصولى (ت ٩٤٨) وكتاب " صنعة الكتابة " لقدامة بن جعفر (ت ٩٣٨) .

على أية حال ، فقد بدأت تلك الروابط التى ربطت الروّاد الأول للنثر الفنى (عبد الحميد وابن قتيبة مثلاً) بمبادئ وممارسات العلوم الدينية ، وبخاصة علم الحديث – تنحل تدريجيًا ، وبدأت مدرسة كتابة الرسائل تتأثر بشكل متزايد بأذواق مرتادى الصالونات الأدبية ، كما تغيّرت الأولويات الأسلوبية من الاهتمام الأساسى بتفاصيل الصحة اللغوية والوضوح الأسلوبى إلى الاهتمام بالصقل والزخرفة .

أشهر الصالونات الأدبية لهذه الحقبة هو صالون ابن عبَّاد (ت ٩٩٥) ، وزير الحكام البويهيين المعروف بالصاحب ، و هو لا يوضح عملية التغيير فحسب ، وإنما أيضًا الخلفية الثقافية الصاخبة الكامنة خلف هذا التغيير .

كان الصاحب تلميذاً لأبى الفضل بن العميد ، ولقد سبق أبو الفضل الصاحب أيضاً بعمله وزيراً للراى (بالقرب من طهران) ، ومن كُتّابه المعروفين الثعلبى والمؤرخ مسكويه (ت ١٠٣٠) اللذين لعبا دوراً أساسياً فى توجيه الأذواق الأسلوبية للمدرسة

الديوانية النثرية (المسماة بديوان الإنشاء) صوب إحكام الصنع والزخرفة التى تفيد من حيل السجع ، مجازات البديع ومقتطفات الشعر والأمثال، ومن الصعب ، بل لعله من المستحيل ، أن نوضح مثل تلك الملامح بالترجمة ، غير أن الاقتباس التالى من خطاب لابن العميد قد يوضح ، على الأقل ، التكرارات الأسلوبية ، والتوازيات ، والمتضادات :

"وأنا متأرجح بين طمع فيك ويأس منك وإقبال عليك وإعراض عنك فإنك تدل بسابق حرمة وتمت بسالف خدمة أيسرهما يوجب رعاية ويقتضى محافظة وعناية ثم تشفعهما بحادث غول وخيانة وتتبعهما بآنف خلاق ومعصية وأدنى ذلك يحبط أعمالك ويمحق كل ما يرعى لك" .

تمكن الصاحب ابن عباد ، على مر الوقت ، من أن يجذب إلى الزمرة المتحلقة حوله عدة شخصيات لامعة : النحوى ابن فارس (ت ١٠٠٥) ، والناقد القاضى الجرجانى (ت ١٠٠١) وأيضا أولئك الذين قاموا بدور بارز فى تطوير النثر الفنى مثل أبى بكر الخوارزمى (ت ٩٩٣) بديع الزمان الهمذانى (ت ١٠٠٨) الذى سوف نستكشف دوره الرائد فى تطوير جنس المقامات الأدبى فيما يلى ، وأيضاً أبو حيان التوحيدى (ت ١٠٢٣) .

كان الصاحب ابن عباد عالمًا وكاتبًا بارزًا عن جدارة واستحقاق ؛ فبالإضافة إلى مؤلفاته فى علم التوحيد ، والتاريخ ، وفقه اللغة ، كتب مؤلفات نقدية (عرض الانتحالات المزعومة فى شعر المتنبى مثلا (*)) ومجموعة شعرية .

على أية حال ، يبدو أن مجموعة رسائله هى التى تقدم بشكل أفضل استكشافاته لصيغة تعبيرية أكثر تنقيحاً ، ولقد أحدث تبنيه لهذا الأسلوب جدلاً حاداً ، ولدينا عينات من تبادل الهجاء بينه وبين مسكويه وأبى بكر الخوارزمى ، ولكن صورة شخصيته المفعمة بالحيوية إلى حد بعيد (إن لم تكن الصورة الأكثر دقة) أتت إلينا عبر قلم واحد من أرفع كتاب النثر العرب قدراً وهو أبو حيان التوحيدى .

(*) التنبيه على مساوئ شعر المتنبى . (المترجمة)

اعتبر عديد من النقاد العرب أبا حيان التوحيدى ، الأديب ، بألف لام التعريف ، الذى تناهز أعماله براعة الجاحظ نفسه .

لقد شارك فى تقليد الكتابات الجامعة Compendia ، ليس فقط بمؤلفه " الإمتاع والمؤانسة " بل أيضًا " بالبصائر والذخائر " ، وهو مجموعة من النوادر والأمثال ، وبكتابه "المقابسات" ، الذى يتألف من مئة وست حواريات قصيرة ذات طبيعة فلسفية ونحوية وأدبية نختار منها العناوين التالية :

(١) فى نوادر مفيدة فى الفلسفة العالية .

(٢) فى الصديق وحقيقة الصداقة وفلسفة العشق والحب وفى تعريفات فلسفية صالحة .

(٣) فى كلمات فى الزهد وترك الدنيا .

(٤) فى شىء من مذاكرات المؤلف مع بعض الأطباء .

دعا الصاحب ابن عباد التوحيدى إلى الراى ، غير أن آمال الأخير بأن يصبح محل احتفاء فى الصالون الأدبى والمكتبة بوصفه أديبًا باءت بالإحباط ، لقد وجد نفسه بدلاً من ذلك ، توكل إليه مهمة حقيرة هى مهمة الناسخ . فى حوالى عام (٩٨٠) ، طعنت كبرياء التوحيدى بما يكفى ، فعاد إلى بغداد .

كان كتاب مثالب الوزيرين (المعروف أيضا بأخلاق الوزيرين) نتاجًا لهذه الإحن التى حملها التوحيدى فى قلبه من جراء هذه المعاملة ، وقصد بالوزيرين أبا الفتح بن العميد والصاحب بن عباد ، ويعطينا المقتطف التالى فكرة عن نبرة أسلوب الكتاب ومحتواه :

طلع بن عباد علىَّ يومًا فى داره ، وأنا قاعد فى كسر رواق أكتب له شيئًا قد كادنى به ، فلما أبصرته قمت قائمًا فصاح بحلق مشقوق : اقعد ، فالوراقون أخسّ من أن يقوموا لنا ، فهممت بكلام ، فقال لى الزعفرانى الشاعر : احتمل فإن الرجل رقيع ، فغلب علىّ الضحك ، واستحال الغيظ تعجبًا من خفته ، لأنه قال هذا وقد لوى شدقه ، وشمخ أنفه ، وأمال عنقه ، واعترض فى انتصابه ، وانتصب فى اعتراضه ، وخرج فى مسك مجنون ، قد أفلت من دير حنون (*) .

(*) لم أستطع العثور على النص المقابل لترجمة المؤلف ، ولأن النص يرد على سبيل التمثيل فقد أوردت هذا النص بدلا عنه . (المترجمة)

مع نشوء السلالات الحاكمة المحلية ، والمراكز الثقافية مثل الراى ، وقد استلزم كل منها دواوينه الخاصة ، حصل أولئك الذين نظموا أشعاراً فى فن المراسلات العملية وفى حقول مختلفة من الأدب على فرصتهم الذهبية من حيث الرعاية ، فعلى سبيل المثال وجد أبو بكر الخوارزمى ، المعترف بدوره الرائد فى تمهيد الطريق للإعلاء من شأن الأسلوب المنمق فى النثر ، وجد الرعاية فى البلاط الشهير لسيف الدولة الحمدانى فى حلب ؛ حيث كان رفقاؤه ومن بينهم الشاعران المتنبى وأبو فراس الحمدانى ، والفيلسوف الفارابى .

بعدما يقرب من قرن تقريباً ، أتاح بلاط صلاح الدين مناخًا مواتيًا لرعاية العديد من الكُتّاب البارزين ، الذين وصلت رسائلهم بأسلوب الإنشاء الديوانى إلى ذروته ، وكان أشهرهم القاضى الفاضل (ت ١٢٠٠) ، الذى عمل وزيرا ومتحدثا رسميا باسم صلاح الدين .

على الدرجة نفسها من الشهرة كان عماد الدين الأصفهانى (ت ١٢٠١) ، وهو أحد مرءوسى القاضى الفاضل ، وعدَّت روايته عن مسيرة صلاح الدين الأيوبى " البرق الشامى " مصدراً موثوقًا به ونموذجاً للإنشاء فى الوقت نفسه .

شهدت القرون التالية نتاجاً مستمراً من المؤلفات الأدبية الجامعة Compendia ، تضمنت إرشادات للأدباء إلى جانب معلومات أخرى ونوادر متنوعة . ومن بين الكتب التى يكثر الاستشهاد بها فى هذا الحقل ، برغم اختلاف منظوريهما تماماً ، كتاب النويرى (ت ١٣٣٢) " نهاية الأرب فى فنون الأدب " ، وهو يشبه النماذج المتعددة التى أوردناها منذ قليل ، ويتضمن معلومات عن الجنة ، والنوع الإنسانى ، والحيوانات ، والنباتات ، بالإضافة إلى تاريخ العرب حتى زمن الكاتب ، وكذلك كتاب القلقشندى (ت ١٤١٨) " صبح الأعشى فى صناعة الإنشا " ، وهو بحث ميدانى مُفصَّل لكل جانب من جوانب وظائف الدواوين بدءاً من تقنيات حفظ الملفات وأنماط الحبر المستخدم وصولاً إلى مسائل تتعلق بالفطنة السياسية والنحو والجغرافيا والتاريخ .

ويعكس التنوعُ الواسع للمنتخبات الأدبية anthologies التى استمرت فى الظهور أذواقَ واحتياجات طبقة ذات اهتمامات رحبة ومنفتحة ، ويعد كتاب الغزولى (ت ١٤١٢) " مطالع البدور فى منازل السرور " أحد الأمثلة المفعمة بالحياة الموضحة لمثل هذه الميول ، والكتاب عبارة عن مختارات تصف كل أنواع المباهج الدنيوية رتبت على شكل منزل : أجزاء من أماكن ، وجيران ، وأبواب ، وحدائق ، وطعام ، ومبادئ للصحة والنظافة ، ويستدعى كل من هذه الأقسام مقتطفات شعرية ونوادر وثيقة الصلة بها .

المؤلفات العلمية فى موضوع بعينه

Monographic Works

نظمت مصنفات المعلومات والنوادر ، التى ناقشناها منذ قليل ، حول محاور وموضوعات كانت بدورها موضوعات لمؤلفات علمية .

ويفترض أن المصنفات القديمة تتألف غالبًا من تراث ثقافى شفهى أو مكتوب يدور حول محاور بعينها ، لقد صنف الجاحظ – كما أشرنا منذ قليل – مجموعة ضخمة من الشعر والنوادر عن الحيوانات فى كتابه الحيوان ، كما كتب أيضًا أعمالاً تنفرد بمحور ما من بين محاور متنوعة بدءًا من البخلاء والقيَّان وصولاً إلى الحسد وعلوم البلاغة .

ولقد كتب خلفاء الجاحظ من الأدباء مؤلفات فى مثل هذه الموضوعات كالعميان والنساء . نرى مثلاً الخطيب البغدادى (ت ١٠٧١) وهو أديب بارز ، يعيد كتابة مؤلف البخلاء للجاحظ ، ويدين له بإضافة أبعد إلى هذه القائمة من الأنماط الاجتماعية الآسرة ، وهم الطفيليون ، وتصل مهنة الطفيليين مؤلف البغدادى بجنس أدبى ثانوى sub-genre سيظهر فيما بعد يركز على الحيل المختلفة للمحتالين .

وتبرز فى هذا المقام مجموعة من المؤلفات الأساسية عن تنظيمات ونشاطات الشحاذين مما يعرف بأدب الكُدية ، من بينها كتاب العالم الدمشقى الرحالة الجوبرى

(القرن الثالث عشر) " المختار فى كشف الأسرار وهتك الأستار " ، وهو كتاب يكشف القناع ، إذا جاز التعبير ، عن ذخيرة ثقافية من الحيل التى يمارسها المحتالون على العامة .

كان الموضوع المتجاوب إلى حد كبير مع الميول الخاصة لنوادر مصنفى الحكايات هو " الفرج بعد الشدة " لما يتضمنه من قدر كبير من الأحداث والمفاجآت ، تحت هذا العنوان نجد أعمالاً مبكرة للمدينى (ت ٨٤٩) وابن أبى الدنيا (ت ٨٩٤) غير أن أشهر هذه المجموعات ما جمعه القاضى أبو الحسين التنوخى (ت ٩٩٤) ، ويتسم هذا العمل بالجدة والأصالة فى عرض النوادر (بالإضافة إلى ذكر مصادرها من العلماء) ، مما جعله مرجعًا يكثر الرجوع إليه فيما يتعلق بتطور السرديات الخيالية imaginative narratives فى اللغة العربية . ونورد هنا نادرة مختصرة على سبيل المثال :

يزيد بن عبد الملك بن مروان يصف عمر بن هبيرة بالرجلة ويوليه العراق :

قال : وذكر أبو الحسين القاضى ، فى كتابه ، قال : نالت عمر بن هبيرة ، إضاقة شديدة ، فأصبح ذات يوم ، فى نهاية الكسل وضيق الصدر ، والضجر مما هو فيه .

فقال له أهله ومواليه : لو ركبت فلقيت أمير المؤمنين ، فلعله – إذا رآك – أن يجرى لك شيئًا فيه محبة ، أو يسألك عن حالك ، فتخبره .

فركب ، فدخل على (يزيد بن) عبد الملك ، فوقف بين يديه ساعة ، وخاطبه .

ثم نظر (يزيد بن) عبد الملك إلى وجه عمر ، وقد تغير تغيرًا شديدًا أنكره ، فقال : أتريد الخلاء ؟ قال : لا ، قال : إن لك لشأنًا ، قال : يا أمير المؤمنين ، أجد بين كتفى أذى لا أدرى ما هو . قال : (يزيد بن) عبد الملك : انظروا ما هو . فنظروا ، فإذا بين كتفيه عقرب ، قد ضربته عدة ضربات . فلم يبرح حتى كتب عهده على العراق ، وجعل (يزيد بن) عبد الملك يصفه بالرجلة وشدة القلب" .

يبدو أننا لا نفتقر على الإطلاق إلى موضوعات أخرى تفيدنا فى تحديد النطاق التنظيمى لهذه المصنفات ؛ فلدينا مصنفات للنوادر وللشعر نظمت بقصد تقديم ضروب متنوعة ، ومصنفات أخرى تركز الضوء على محور بعينه ، وكذلك مؤلفات علمية monographic تخص موضوعاً بعينه ، وهى محور دراستنا فيما يلى ، من بين كل ذلك سنسلط الضوء على موضوع الحب ، وهو واحد من الموضوعات المتنوعة فى حد ذاتها ، ومن ثمّ ، سنضع عنواناً عاماً نصنف تحته تلك الأعمال التى تتراوح بين كشوفات الحب المقدس ، وخاصة داخل سياق كتابات المتصوفة ، وتلك المصنفات والدراسات المتنوعة حول مباهج و / أو مخاطر الحب الدنيوى Profane وصولاً إلى تلك الكتيبات التى تعالج الجنس بشكل صريح .

يناقش ابن سينا فى كتابه " رسالة فى العشق " العقل والعشق بوصفهما صفتين جوهريتين ملازمتين لواجب الوجود ، بينما يتضمن مفهوم الحب عند المتصوفة موضوعات اشتهرت فى شعر الحب المبكر ؛ فالمحن والمباهج المتولدة عن الحب ، وكذلك الاستشهاد فى سبيل ما هو جدير بالشهادة ، أصبحت رموزاً على ذلك النضال المستمر الذى يسعى المؤمن عن طريقه إلى تجربة متعالية transcecdent بإماتة متطلبات الجسد .

ويوضح عنوان كتاب جعفر السرّاج (ت ١١٠٦) " مصارع العشاق " موضوع الحب ، وهو يعد واحداً من أشهر المختارات فى هذا الموضوع من حيث جانبه الصوفى وتجلياته الدنيوية ، ولقد زاد البيقعى (ت ١٤٨٠) الكتاب تفصيلاً فيما بعد فكتب " أسواق الأشواق فى مصارع العشاق " .

وإذا عدنا إلى معالجة الحب فى جوانبه الأكثر دنيوية تواجهنا مؤلفات عديدة بالنواهى المستمدة من نصوص القرآن والحديث ؛ حيث يرتبط مفهوم الرغبة بالذات الدنيا، على نحو مطرد، فى تناقضها مع العقل ، وهى تلك الذات المغوية بالشر ، كما يتضح فى الآيات من ١٢ إلى ٥٣ من سورة يوسف . هذا الإغواء بالشر يتضح فى الكتاب الشهير "ذمّ الهوى" لابن الجوزى (ت ١٢٠٠) ، الواعظ البغدادى ، وهو

مصنف مختارات استعان فيها بالحديث النبوى ومصادر أخرى محذراً المؤمنين من مخاطر الحب الشهوانى . وفيما يمكن أن نصطلح على تسميته بالذُّرى (*) من بين هذه الأعمال كتاب " روضة المحبين ونزهة المشتاقين " لابن قاسم الجوزى (ت ١٣٥٠) وهو أحد الإسهامات الأصيلة والأساسية فى كتابة الأدب ، و يستطلع هذا العمل الأدبى جوهر الرغبة والعشق فى سياق توجيه النصح للشاب الواقع فى صراع بين بهجة الحب ومخاطر الخطيئة المحيطة به ، ولقد روّعت ابن الجوزى تلك المقاربة التى تبناها ابن حزم ، الشاعر والفقيه الأندلسى الشهير فى كتابه "طوق الحمامة" ، وهو يعد واحداً من أكثر الأعمال الأدبية تميزاً ورواجًا فيما يتعلق بالحب الدنيوى فى الأدب العربى ، ولعل المقتطفات التالية توضح نبرة روح السرد التى تبناها ابن حزم بكل ما فيها من حميمية وخصوصية فى هذا العمل الساحر :

"وللحب علامات يقفوها الفطن ويهتدى إليها الذكى ... الإسراع بالسير نحو المكان الذى يكون فيه (المحبوب) والتعمد للقعود بقربه والدنو منه واطراح الأشغال الموجبة للزوال عنه والاستهانة بكل خطب جليل داع إلى مفارقته ...

والبكاء من علامات المحب ، ولكنهم يتفاضلون فيه ؛ فمنهم غزير الدمع هامل الشئون ، ومنهم جَمود العين عديم الدمع . وأنا منهم وكان الأصل فى ذلك إدمانى أكل الكندر لخفقان القلب ...دعنى أخبرك أننى أحببت فى صباى جارية لى شقراء ، فما استحسنت من ذلك الوقت سوداء الشعر ، ولو أنه على الشمس أو على صورة الحسن نفسه" .

جذبت مثل هذه الصفحات المميزة لكتاب طوق الحمامة الأذواق الأوروبية إلى حد كبير ، وضمنت له الترجمة إلى عدة لغات .

(*) فى الأصل "Summa" باللاتينية ، وهو عنوان الدراسة الدينية الرئيسية للقديس توما الإكوينى كما أفادنى المؤلف (المترجمة) .

وإذا تعرضنا إلى مسألة الترجمة ، فإن كتاباً مثل " الروض العاطر في نزهة الخواطر " للشيخ النفزاوى (القرن الخامس عشر) لاقى نوعاً آخر من القبول ، وهو كتيب إرشادى جنسى ألّفه الكاتب بناء على طلب وزير تونس محمد الزواوى (يوجه المؤلف إليه الخطاب فى بداية عديد من الفصول) ، أصبح هذا الكتاب شهيراً فى العالم المتحدث بالإنجليزية ، عبر اهتمام سير ريتشارد بورتون الدائم بمثل هذه الكتابات ، ويبدو أن بورتون قد اكتشف بحثاً ميدانياً أكثر قدماً عن الممارسات الجنسية لمؤلف تونسى آخر هو الطفشى (ت ١٢٥٣) ذا عنوان مثير هو " نزهة الألباب فيما لايوجد فى كتاب " ، ومن المحتمل أنه لم يترجم فى ذلك الوقت ، بسبب من الحساسية الڤيكتورية المرهفة التى كانت ستتجنب من باب الحشمة – على الأقل فى دائرة العامة – كتاباً يكرس اهتماماً كبيراً للممارسات الجنسية المثلية .

الأدب وكتابة التاريخ والجغرافيا

سعت دراستنا حتى الآن إلى توضيح أن مصطلح الأدب قد استُخدم لعدة قرون ليس فقط من أجل تحديد المعايير الجمالية للصفوة المفكرة، ولكن أيضاً ليشير إلى مجموعة من المؤلفات كانت نتاجاً لعديد من هذه النشاطات ، وإذا عدنا إلى أخذ بعض هذه المحاور الموضوعية فى اعتبارنا ، مما انخرط داخل سياق الأدب ، كالتاريخ والجغرافيا بشكل خاص ، سنجد أنفسنا أمام عناقيد مختلفة وشيِّقة من أنماط النصوص ، وكما رأينا من قبل فقد تزايدت ميول الجماعة الفكرية تجاه المعرفة والاستنارة مما نجم عنه أن امتزجت حقول التاريخ والجغرافيا (وأجناسها الثانوية) وركزت اهتمامها على مجالات عريضة ومتميزة .

لقد درسنا فيما سبق بعض أنماط الكتابات النثرية المبكرة ، كأيام العرب فيما قبل الإسلام ، والمغازى فى حياة الرسول ﷺ، والسيرة النبوية نفسها ، ولسنا فى حاجة إلى القول إن هذه المادة التاريخية قد نظمت تبعا لمبادئ بعينها، وهى تؤلف بذلك نماذج قديمة نرى من خلالها المتطلبات العامة الأساسية المتعلقة بالجنس الأدبى

والمميزة لقدر كبير من الكتابات التاريخية العربية . أدى ذلك بدوره إلى ظهور حشد ضخم من المادة العلمية الخاصة بالأفراد والقبائل والأنواع الأدبية ، ولقد نظمت هذه المادة داخل ما يسمى بالطبقات لتكون مرجعًا متيسراً ، ونجم عن ذلك مجموعات الطبقات التى أتاحت لنا ثروة هائلة من المعلومات المتعلقة بالسير الذاتية لأطباء ومستشارين قانونيين وشعراء وعلماء توحيد ونحويين ومتصوفة ، على سبيل المثال لا الحصر .

إلى جانب هذه الأنواع من البحث التاريخى تطور نوع آخر يُعنى بالصلة بين الوقائع وتسلسل وقوعها زمنيًا ، وتعد كلمة التاريخ المستخدمة حاليًا فى اللغة العربية بمثابة تعديل طفيف للمصدر اللغوى المشتقة منه وهو التأريخ ، ويعنى حرفيًا : " تحديد وقت الواقعة وتفصيل تاريخها " .

لقد لفتنا الانتباه فى تقييمنا السابق لدور ابن قتيبة بوصفه مصنفًا لكتيبات إرشادية ديوانية إلى كتابه " كتاب المعارف " ، وهو مقال مبكر فى الكتابة التاريخية يعتمد على مصادر متنوعة ، ويضع ميول قرائه ، بشكل واضح ، نُصب عينيه . من بين معاصرى ابن قتيبة برزت ثلاثة أسماء أسهمت فى تطوير الكتابة التاريخية ، أولها البلاذرى (ت ٨٩٢) ، ولقد امتد كتابه " كتاب أنساب الأشراف " عبر سير قديمة رتب من خلالها معلومات تدور حول القبائل والعائلات ذات الشخصيات البارزة فى الجماعة الإسلامية ، وركز – بشكل خاص – على خلفاء البيت الأموى ، كما دعم بالوثائق فى كتابه " كتاب فتوح البلدان" الفتوحات الإسلامية المستمرة والعمليات المستمرة للاستقرار داخل الأقاليم المفتوحة ، ومن ثمّ فقد لبّى حاجة ملحّة لمن عهد إليهم حكم الجماعة الإسلامية العريضة .

ثانى هذه الأسماء هو اليعقوبى (ت ٩٠٠٢) ، و قد أتاح له نطاق أسفاره العريض تسجيل قدر كبير من المعلومات المحلية المستمدة من أصولها غالبًا ، وتعامل تاريخ اليعقوبى مع ثقافات ما قبل الإسلام ، كالثقافة الإسرائيلية (*) ، والهندية ،

(*) لعله يقصد ثقافة بنى إسرائيل ، أو الإسرائيليات . (المراجعة اللغوية)

واليونانية ، والأفريقية ، قبل أن ينتقل إلى الروايات المتعلقة بالقرون الأولى فى العصر الإسلامى وصولاً إلى عصره .

على أية حال ، فأشهر هذه الأسماء هو ثالثهما ، الطبرى (ت ٩٢٣) صاحب كتاب " تاريخ الرسل والملوك " ، الصرح الأعظم للكتابة التاريخية العربية ، وما يعد نقطة انتقال إلى تطورات جديدة فى الكتابة التاريخية من حيث شموله ، وتكمن القيمة العظيمة لهذا المؤلف فى كون صاحبه مصنفًا لأحد التفاسير الرئيسية فى القرآن(*) ، ومن ثمّ فإنه قد اتبع المقاييس نفسها المتبعة فى هذا التفسير فى مؤلفه التاريخى من حيث توثيق المصادر ، يفسر الطبرى المعلومات التاريخية على نحو تحليلى ، ويتخذ مبدأ تنظيميًا أساسيًا يعتمد على التسلسل الزمنى للخلفاء الإسلاميين .

ويرى بعض الدارسين أن الطبرى قد أخفق فى تمثيل النطاق المترامى للسيادة الإسلامية سواء على مستوى بحثه الميدانى لعصر ما قبل الإسلام أو على مستوى تغطيته لعصره ؛ ذلك لأنه قد ركز على المشرق المألوف لديه إلى حدٍ بعيد، بينما أهمل إلى حد ما الأندلس بشكل خاص . وحتى إذا كان الأمر كذلك ، فلقد أمد الطبرى الجماعة الإسلامية برواية منظمة ، واسعة الإدراك ، ومسلسلة زمنيًا عن تاريخها فى مصنَّف وافق أشد أنواع المعايير صرامة من حيث التوثيق ، وهى معايير كان يتطلبها علما القرآن والحديث .

تغيرت الكتابة التاريخية تغيراً مهمًا على يد المسعودى (ت ٩٥٦)، فقد ألّف بين المعلومات التاريخية والجغرافية فى إطار سردى موحد ، (يلاحظ عدد من الباحثين أن هذا الملمح قد يعكس وعيًا ما بكتابات المؤرخين اليونانيين كهيرودوت) ، لقد كان المسعودى رحالة إلى ذلك الحد الذى فاق ترحاله فيه سلفه وصنوه شعيث اليعقوبى فقد جاب فارس إلى حدود الصين ، والبحر الأحمر ، وسيلان Ceylon ، وفلسطين . وقد صنف المسعودى مؤلفًا ضخمًا تحت عنوان "أخبار الزمان" لم يصل إلينا ، لكن مقتطفات أخرى منه نشرت فى كتابه ذى العنوان المفعم بالحياة " مروج الذهب ومعادن الجوهر " ، ولقد أصبح الكتاب الأخير على الفور مصدراً رئيسيًا شائعًا كما لقب ابن خلدون المؤرخ العظيم فى القرن الرابع عشر المسعودىَّ بإمام المؤرخين .

(*) تفسير الطبرى « جامع البيان عن تأويل القرآن » (المترجمة) .

بدأ المسعودى كتابه ببحث ميدانى لظواهر جغرافية - مثل خلق العالم ووصف الأرض - قبل أن يتطرق إلى بحث ميدانى عن تاريخ القدماء فيما يسمى بدار الإسلام وصولاً إلى تاريخ الإسلام حتى عام (٩٤٧)، ولم تسهم فقط تلك الطريقة حيث تندمج المعرفة الشخصية بأقاليم وبشر متعددين بسرد متصل فى أصالة هذا العمل وجدته ، بل أيضا ذلك الأسلوب النابض بالحياة الذى صاغ فيه الكاتب روايته .

فى القرون التالية عكست كتابة التواريخ الجامعة (universal) تنوع المبادئ التنظيمية المتبناة من قبل هؤلاء الرّواد ، ولقد اتبعت أغلبية هذه الكتابات النموذج الخاص باليعقوبى والمسعودى بشكل خاص عبر دمج المعلومات الجغرافية فى مؤلفاتهم بالتاريخ ، ولانحتاج إلى أن نذكر طموح المبادئ التنظيمية لبعض الكتابات صوب التغطية الشاملة ؛ فهى تتبدى من مجرد عناوين بعض أبرز هذه الأعمال مثل كتاب " تجارب الأمم " لمسكويه (ت ١٠٣٠) ، و"المنتظم" لابن الجوزى (ت ١٢٠٠) ، و"الكامل" فى التاريخ لعز الدين بن الأثير (ت ١٢٣٢) (وهو أخو الناقد الأدبى ضياء الدين) ، و" البداية والنهاية " لابن كثير (ت ١٣٧٣) . ويمثل كتاب « العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر " لابن خلدون (ت ١٤٠٦) مقاربة جامعة تشبه الكتب السابقة ، لكنه يتميز عنها ببعض الملامح ، منها فى المقام الأوّل أن ابن خلدون قد ولد فى تونس وأمضى معظم حياته فى بلاطات شمال أفريقيا والأندلس ، ولقد اكتسب معرفة واسعة من هذه الخبرات انعكست فى التغطية الشاملة واسعة الإدراك للإسلام فى المغرب ، على أية حال ، فما جعل منه أشهر مؤرخ عربى هو مقدمته حيث قدم نظرية منقحة عن التغيرات الحضارية ذات السمة الدائرية، وتتضمن العلاقة بين أهل الصحراء وأهل المناطق المستقرة (الحضر) . يفترض ابن خلدون أنه خلال عملية مستمرة من التنعم Softening التى يهيؤها عدم الترحال والوجود المدينى تفقد القبائل العربية عنف وصفات المحاربين ، وتصبح ، من ثم ، فريسة لغزوات القبائل الأخرى التى لم تزل تمتلك هذه الصفات ، وإذ تحث العملية المستمرة صوب التمدن نفسها على انحدار السلالات ، من ثمّ ، تستمر الدائرة .

إذا كان تركز السلطة السياسية قد تحوّل من النموذج المتأسس على مركز وحيد لسلطة الخليفة فى بغداد إلى نموذج المراكز العديدة المتباعدة والمتناثرة للسلطة ، كقرطبة ، والقاهرة ، وحلب ، والقيروان – وهذه إشارة إلى بعضها فحسب – فقد انعكس تزايد وتنوع المراكز الإقليمية على كتابة التاريخ ، وعززت أهمية البقعتين المقدستين فى الإسلام ، مكة والمدينة ، حضورهما بوصفهما محورين مبكرين لتاريخ المدن ، ويعد كتاب " تاريخ مكة " لابن الأزرق (ت ٨٣٤) مثالاً على ذلك ، كما انعكست شهرة بغداد فى كتاب ابن أبى طاهر طيفور (ت ٨٩٣) " كتاب بغداد " ، وشخصية هذا المؤلف مجهولة بشكل يدعو إلى الدهشة ، غير أن كتاباته يشار إليها بشكل متواتر ، (وهو المصدر الرئيسى للطبرى ، مثلاً) .

ويكرس عديد من الكتابات التاريخية نفسه ليدور حول أقاليم شرقية وغربية ، فيؤلف الحمدانى (ت ٩٤٥) والحاكم (ت ١١٧٥) عن اليمن ، وابن عبد الحكم (ت ٨٧٠) وابن رشيق القيروانى (ازدهر فى أوائل القرن الحادى عشر) ، وابن سعيد (ت ١٢٨٦) عن المغرب .

وتمثل الأندلس فى هذا المقام نموذجًا شيقًا ؛ ففى الوقت الذى أبدى فيه مثقفو الأندلس اهتمامًا مستمراً بأحداث واتجاهات الشرق يتضح من الكتابات فى المجال الأدبى وغيره من المجالات ذلك الحس الهائل بالكبرياء المحلى الناجم عن الإنجازات الثقافية الأندلسية ، ولقد شارك عديد من العلماء البارزين فى تدوين تاريخ هذه المنطقة منهم ابن حبيب (ت ٨٥٣) والشاعر الفقيه ابن حزم (ت ١٠٦٣) ولسان الدين ابن الخطيب (ت ١٣٧٤) ، وفى تاريخ متأخر إلى حد بعيد استعاد المقرى من تلمسان (ت ١٦٣١) التاريخ البارز للأندلس فى عمل كتب بعد سقوط غرناطة (١٤٩٢) بوقت طويل ، يحمل عنوانًا نابضًا بالحياة ، بل يشى بالحنين إلى الماضى (nostalgic) وهو " نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب " .

ولقد هيأت الأهمية الإستراتيجية لمصر دائمًا تاريخًا مفعمًا بالأحداث ، وتأهب اثنان من مؤرخيها المتأخرين لتسجيل الأحداث المهمة ، فسجل ابن إياس (ت ١٥٢٣)

فى كتابه " بدائع الزهور فى وقائع الدهور " الأحداث التى أحاطت بسقوط القاهرة فى يد الجيوش العثمانية بقيادة السلطان سليم المقيت ، وسجل عبد الرحمن الجبرتى عام ١٧٩٨ (ت ١٨٢٢) فى كتابه " عجائب الآثار فى التراجم والأخبار " ردود أفعاله عند وصول القوات الفرنسية بقيادة نابليون إلى مصر . سبق ذلك المقريزى (ت ١٤٤١) الذى شغل منصب المحتسب فى القاهرة المملوكية ، ومن ثمّ كان مسئولاً عن الأخلاق العامة ، وقد أبدى قدراً كبيراً من نفاذ البصيرة فيما يتعلق بالشئون الاقتصادية فى مؤلفاته ، ارتكزت – دون شك – على خبرته العملية ، ومن أبرز هذه المؤلفات " المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار " ، ويركز فيه على نحو متزايد على الوصف التخطيطى topography للأماكن فى عرض تاريخ المدينة ، ولقد امتد هذا الجنس المسمى بالخطط الذى يقدم بحثًا ميدانيًا مفصلاً للشوارع والمبانى وتاريخهما حتى القرن التاسع عشر حين قام على مبارك (ت ١٨٩٣) بتحديثه فى كتابه " الخطط التوفيقية الجديدة " { وذلك أثناء حكم الخديو توفيق } .

شغل العرب القدماء – كما ذكرنا آنفًا – بسلاسل الأنساب، وقد ضمن هذا الاهتمام الدائم أن تبقى مؤلفات السيرة المدونة جزءاً بارزاً من علم التاريخ ، ويعد كتاب "تاريخ بغداد" للخطيب البغدادى (ت ١٠٧١) عملاً مهماً فى ذلك النوع من المؤلفات ، فبالإضافة إلى تقديم وصف تخطيطى مُفصَّل topographical للمدينة ، يقدم الخطيب سير حياة المواطنين البارزين من خلال ترتيب أبجدى ، ويتيح لنا كتاب الخطيب نموذجًا آخر لتلك المؤلفات المرتكزة على المدن ، مثله مثل المصنف الضخم لابن عساكر (ت ١١٧٥) " تاريخ مدينة دمشق " وكذلك كتاب "الإحاطة فى أخبار غرناطة" لابن الخطيب .

ارتكزت هذه الأعمال التى تسلِّط بؤرة الضوء على المحلية على مبادئ سرت فى كتب أساسية جمعت فيها المادة العلمية للسيرة ، مثل تلك التى جمعها ياقوت (ت ١٢٢٩) فى كتابه " إرشاد الأديب " ، ونراها بشكل لافت فى معجم السير لابن خلكان (ت ١٢٨٢) المسمى بكتاب " وفيات الأعيان " ، وهو الكتاب الذى

أضـاف إلـيـه الصـفـدى (ت ١٣٦٢) فى كتـاب بعنوان " الو افى بالوفيـات ". وإذا كان هذا القدر من المعلومات الذى تتيحه لنا هذه المؤلفات يتعلق بالسيرة فإن المصنفين بين وقت وآخر كانوا يضمون بعض الروايات المتعلقة بالسير الذاتية ، غير أنهم قد مالوا إلى تسجيل انعكاس الحوادث على صاحب السيرة أكثر من ميلهم إلى أن ينفذوا ببصيرتهم إلى داخل جوانب شخصيته .

على أية حال ، فقد تفوقت بعض الأعمال الفردية بسبب تلك النظرة الخاطفة التى منحوها لشخصيات مؤلفيها ، فقد التفت الغزالى فى سنواته الأخيرة وقام بتقصى ملابسـات حيـاتـه فى " المنقـذ من الضـلال " ، كمـا استخـدم أسـامـة بن منقـذ (ت ١١٨٩) كتابه " كتاب الاعتبار " ليروى مغامراته مقاتلاً ضد الصليبيين ، غير أنه كان متلهفًا بالدرجة نفسها على مشاركة قرائه متع الصيد والأدب ، عبر تلك الثروة من النوادر الخاصة به وبالآخرين .

بينما كانت الجماعة الإسلامية فى حاجة واضحة إلى مؤلفات جغرافية تصف البلاد الواقعة تحت السيطرة الإسلامية عبر الفتوحات ، كان هناك احتياج لأعمال أخرى ذات طبيعة أكثر عملية ومباشرة ، فقد كان على الرسل والإداريين أن يسافروا بطبيعة أعمالهم من مراكز السلطة إلى تلك المناطق المفتوحة ، ومن مقاطعة إلى أخرى ، مما عرضهم لأن يجتازوا – بشكل دائم – تضاريس مناطق غير معروفة بالنسبة إليهم ، من بين أوائل مَن استـجـابوا إلى هذا الاحـتـيـاج ابن خـرداذبة (ت ٨٨٥) ومن الواضح أنه كان موظفًا رسميًا فى الخدمات البريدية ، ويعد كتابه " كتاب المسالك والممالك " بمثابة دليل للرحّالة ، غير أننا نتوقع أن نجد فيه شيئًا من الأدب ، وهو ما نلقاه بالفعل عبر تضمينه لأنماط أخرى من المعلومات من بينها الشعر .

وداخل ما يمكن أن نصطلح على تسميته الجغرافية الوصفية نجد "كتاب البلدان" للرحالة اليعقوبى (الذى ذكرنا إسهاماته فى الكتابة التاريخية فيما سبق) وكذلك كتاب " المسالك والممالك " لابن حوقل (ت ٩٩٠) والكتاب نفسه استمرار لكتاب أسبق للإصطخرى (ت ٩٦١) ، وكـتـاب " أحسن التقـاسيم فى معرفـة الأقاليم " للمقدسى

(ت ١٠٠٠) و هو كتاب يوافق إلى حدٍ ما المعايير المستقبلية من حيث منهجه الصارم وأسلوبه الأنيق .

ألَّف الإدريسى (ت ١١٦٥) بعد قرن من الزمان مؤلفًا مشهوراً مقدمًا إلى الملك روچر الثانى الحاكم النورماندى لصقلية ، سماه " نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق " وعرف أيضا باسم " كتاب روچر " ، ولقد قدم الكتاب ليس فقط بحثًا ميدانيًا جغرافيًا واسع الإدراك للعالم المعروف حينئذ ، بل أيضًا سلسلة من الخرائط مصاحبة للنص . كما صنف ياقوت (ذكرناه فيما سبق فى سياق صلته بالسيرة) أجزاء من ذلك القدر الوافر من المعلومات الذى ضمنته السير والمؤلفات الأخرى فى " معجم البلدان " ، وهو نوع من أنوا ع المعاجم الجغرافية لأسماء الأماكن مرتبة ترتيبًا أبجديًا .

لقد أدت متطلبات التجارة والدبلوماسية إلى ظهور إجراءات عملية للاتصال ، وتعطينا رحلات السندباد معلومات موثقة عن امتداد الطرق التجارية التى كانت تذرعها الملاحة العربية جيئة وذهابًا ، وتجدر الإشارة فى هذا المقام إلى أن رحلات السندباد كانت أصلاً قصة منفصلة اندمجت فيما بعد فى مجموعة ألف ليلة وليلة .

تطورت الذخيرة الثقافية المتعلقة بالكتيبات الإرشادية للملاحة البحرية فى موازاة جنس المسالك المتعلق بالسفر البرى – وقد وصفناه فيما سبق – وإذا ما انتقلنا إلى الواجهة الدبلوماسية فسنجد تلك الرواية الفاتنة لابن فضلان، وكان موفداً دبلوماسيًا من الخليفة المقتدر (عام ٩٢١) فى إحدى السفارات الدبلوماسية إلى إقليم النولجا، وعاد ليسجل فى "الرسالة" تفاصيل لقائه بالسلافيين والأتراك الذين قابلهم فى ترحاله .

وبمعزل تام عن دوافع السفر السابقة والاستكشاف ، فرض الإسلام على المؤمنين الحج إلى مكة ، ويفتتح اثنان من أبرز المؤلفات عن الرحلة فى العربية بالإعلان عن كونهما روايات عن الحج ، ويتضمن كلاهما الرحلة من المغرب إلى المشرق . كانت رحلة حج ابن جبير (ت ١٢١٧) تبدأ من غرناطة ، وتمثل – كما يخبرنا – تكفيراً عن كبيرة شرب الخمر ، وتأخذ الرحلة شكلاً سرديًا دقيق التنظيم حسب التسلسل الزمنى

لزيارات يقوم بها المؤلف إلى مصر ، وسوريا ، وشبه الجزيرة العربية ، وتصل الرحلة إلى ذروتها عند وصف مكة نفسها ، وتبدو أوصاف ابن جبير محكمة تركز غالبًا على الجوانب الرائعة وغير العادية للأماكن التى يزورها ، كما تؤكد صيغة المؤلف التعبيرية المغرقة فى المبالغة البلاغية مدى تأثير هذه الأماكن عليه ، وهو يختلف فى هذه النقطة مع خلفه فى الجنس الأدبى نفسه ابن بطوطة (ت ١٣٧٧) من طنجة، فكتاب الأخير " تحفة النُظَّار فى غريب الأمصار وعجيب الأسفار " يواصل تركيز الضوء على ما هو غير عادى (كما يوضح عنوانه نفسه) غير أنه قد كُتب بأسلوب أقل تعقيداً .

زار ابن بطوطة (بين عامى ١٣٢٥ و ١٣٤٩) أفريقيا وإسطانبول ، وروسيا ، والهند ، وسيلان والصين ، وأتبعَ هذه السفرات بزيارة أقصر إلى إسبانيا(*) والنيجر (عام ١٣٥٣) ويبدو – من سوء حظ ابن بطوطة – أنه قد فقد ما دونه من ملاحظات فى إحدى رحلاته ، ومن ثمّ فإن هذه الأجزاء المملاة من روايته على ابن الجوزى تم بناؤها من الذاكرة . وسواء أكانت هذه الرواية دقيقة أم تفتقر إلى الدقة فسيبقى سرد ابن بطوطة narrative تسجيلاً رائعًا وممتعًا لذلك التقليد الذى يؤلف بين مغامرة الترحال والبحث عن المعرفة .

مساهمة الخطاب الصوفى

أصبحت أنماط متنوعة من الخطاب التأملى والوعظى جزءًا من مشروع واسع النطاق للتصنيف ، وهو ما و صفناه منذ قليل ، وتمنح العظاتُ المستندة إلى نصوص دينية Sermons والوصايا – بوصفهما جنسين أدبيين – النصيحةَ والمشورة الروحية والأخلاقية للمؤمن . فيما يتعلق بالوعظ يعد الحسن البصرى (ت ٧٢٨) واحداً من الأساتذة المعترف بهم فى هذا الجنس الأدبى ، وقد تأسست شهرته على النموذج

(*) هامش سابق "الأندلس" (المترجمة) .

الشـخصـى الذى أسسـه سواء فى علمه أو فى سلوكه الشـخصـى ، بالإضـافـة إلى الأسلوب الجذاب المصاغة فيه نصائحه .

أتاح حجر الأساس هذا وجود قاعدة تطور عليها خطاب صوفى أكثر تخصصاً ، ويأخذ ذو النون المصرى (ت ٨٦١) منزلة الرائد فى هذه العملية ؛ حيث أفادت كتاباته المبتكرة من القصص الرمزى الأمثولة Allegory والمثل Parable مستخدماً إياهما فى تأسيس طبقات تفسيرية يعبر من خلالها عن السبيل الصوفى صوب النشوة فى مصطلحات الحب والمشاعر الحسية الدنيوية الأخرى . الجنيد (ت ٩١٠) معلم صوفى آخر شهير ، أفـاد مـن جنس الرسالة لينقل حكمته لإخوانه المتصوفة ، ويعـد الدقاق واحـداً من تلامـيـذه ، وهو بدوره أسـتـاذ القشـيـرى (ت ١٠٧٢) صـاحب الرسـالة القشـيـرية الشـهـيـرة (وقـد عـرفت رسـالتـه فى اللغـة الإنجليزية تحت عنوان مـبـادئ المتصوفة Principle of sufism) ، ولقد أمدتنا هذه الرسالة ليس فقط بتحليل منظم Systematic لعقائد المتصوفة ، بل بما هو على الدرجة نفسها من الأهمية ، أعنى استبعاد عديد مـن المعتقدات والممارسات التى واصلت إلصاق نفسها بالسبيل الصوفى .

وتتبدى مركزية الدور الذى يلعبه المتصوفة داخل الإسلام أيضاً فى أفكار شـهاب الدين عـمـر السـهروردى (ت ١٢٣٤) وقد عـبَّر عن هذه الأفكار فى كـتـيـبه الخـاص بالممارسة الصوفية " عوارف المعارف " ، وتجدر الإشارة إلى أن العديد ممن أسـهموا فى أفكار المتـصوفة يحملون لقب السـهروردى ؛ لذا فمن الضرورى أن نميز بوضوح بينه وبين رفيقه فى البلدة نفسها شهاب الدين يحيى، وهو من سنناقش أفكاره فيما يلى .

يزوِّد الخطاب الصوفى وصوره المجازية تقليد النثر العربى ببعض نماذجه الأكثر جمالا ، ويحذو محمد النفَّرى (ت ٩٦٥) حذو نموذج ذى النون المصرى فيسجل تجربته المتعالية transcedent فى كتابيه " كتاب المواقف" و"كتاب المخاطبات "، ونجد فى هذين الكتابين أن الصور المجازية والتكرار يتحدان ويمتزجان فى نبرة حكيمة aphoristic ووعظية homiletic مما يحدث تأثيراً رائعًا ، كما نشهد فى المقتبس التالى ، كما نجد أيضًا أن التكرار الصوتى يتجاوز دوره إلى خارج النطاق الصوتى المألوف ليؤدى وظيفة أكثر إلحاحا وهى الوصول إلى حال الانتشاء entrancemen :

موقف بحر

"أوقفنى فى بحرٍ ولم يسمّه ، وقال لى لا أسميه لأنك لى لا له وإذا عرّفتك سواى فأنت أجهل الجاهلين . والكون كله سواى فما دعا إلىّ لا إليه فهو منى فإن أجبته عذبتك ولم أقبل ما تجىء به ، وليس لى منك بد وحاجتى كلها عندك فاطلب منى الخبز والقميص فإنى أفرح ، وجالسنى أسرك ولا يسرك غيرى ، وانظر إلىّ فإنى ما أنظر إلا إليك وإذا جئتنى بهذا كله وقلت لك إنه صحيح فما أنت منى ولا أنا منك" .

(الموقف التاسع والثلاثون) .

سعت مؤلفات علماء مثل القشيرى والغزالى إلى وضع الفكر والممارسة الصوفية في إطار أعرض من الإسلام ككل ، على أية حال ، لم تمنع محاولات التوفيق – وهى لا تخلو من مغزى – علماء آخرين من المتصوفة من مواصلة سبلهم الخاصة فى استكشاف وتفسير تجربتهم المتعالية مُتَحدّين معايير العقائد الدوجماطيقى ، ويعد شهاب الدين يحيى السهروردى (ت ١١٩١) ومحيى الدين بن عربى (ت ١٢٤٠) أشهر شخصيتين أثارتا الجدل فى هذا المجال . لقد أفاد شهاب الدين يحيى (من سهرورد) من معرفته العميقة بالفلسفة ؛ فدمج مفاهيم الفلسفة اليونانية وخاصة الأفلاطونية الجديدة بمفاهيم زرادشتية داخل نظام تم اعتباره بمثابة موضع الفرد داخل الكون الإلهى . على أية حال ، فقد عُدَّت كشوفاته التأملية فى هذا المحور تعدياً على رواسخ المتدينين المحافظين ، خاصة فى تلك اللحظة الحساسة من حياة الجماعة ، لحظة صراعها مع الصليبيين ، من ثمّ فقد أُعدِم بأمرٍ من صلاح الدين ، وشارك الحلاج (ت ٩٢٢) سلفه الصوفى فى المصير .

ولم يكن محيى الدين بن عربى ، المعروف عند أتباعه بالشيخ الأكبر ، أقل إثارة للجدل عبر تأملاته ، ولقد سبق أن ناقشنا إسهامه فى تقليد الشعر الصوفى بشكل موجز فى الفصل الرابع .

وُلد ابن عربى وتعلّم فى الأندلس ، وارتحل إلى كل مكان فى المغرب مما أكسبه صيتًا واسعًا بوصفه صوفيًا مقدسًا ، وكما يقول لنا فقد أتاه الوحى ، ممثلاً فى حلم ،

يأمـره بأن يحج إلى مكة حـوالى (عـام ١٢٠٢) ، فـزار القـاهرة ، وبغـداد ، وقـونيـة بالإضافة إلى المدن المقدسة ، وانتهى به المطاف ليقيم أخيراً فى دمشق .

ولقد ألهمته الفترة التى قضاها فى مكة بأن يكتب كتابه "الفتوحات المكية" ، وهو يعد صرحاً أدبياً بارزاً ، يتكون من سبعة وثلاثين جزءاً ، وقد جُمِعت هذه المجلدات فى عمـل واحـد ، اللاهوت التأملى ، والفلسفة ، ويوميـات شخصية وروحيـة ، ومعلومات عن أساتذة متصوفة آخرين ، مما جعل منه بالفعل بحثاً شاملاً للحكمة الباطنية esoteric فى الإسلام .

وأمره النبى محمد ﷺ فى حلم آخر ، فى أخريات حياته – كما يحكى لقارئه – بتأليف " فصوص الحكم " ، وهو شرح للقرآن لايتأسس على النظام الترقيمى للسور القرآنية ، وإنما على القصص النبوى ؛ حيث يصبح كل نبى وسيطاً عبر سلسلة من التوسطات ، بدءاً من آدم ، ثم نوح ، وموسى ، وسليمان ، وعيسى ... إلخ . يمثل كل نبى منهم بؤرة لدراسة مجلى من المجالى المقدسة للذات الإلهية ؛ فالفصل الأوّل على سبيل المثال عن آدم ، ويأخذ "الحكمة الإلهية فى كلمة آدمية" محوراً له :

الفص الآدمى :

لما شاء الحق سبحانه من حيث أسماؤه الحسنى التى لا يبلغها الإحصاء ، أن يرى أعيانها ، وإن شئت قلت : أن يرى أن عينه فى كون جامع يحصر الأمر كله ، لكونه متصفاً بالوجود ، ويظهر به سره إليه ، فإن رؤية الشىء نفسه بنفسه ما هى مثل رؤيته فى أمر آخر يكون له كالمرآة .. وقد كان الله سبحانه أوجد العالم كله وجود شبح مسوى لا روح فيه ، فكان كمرآة غير مجلوة .

وتعتبر صورة المرآة عند ابن عربى صورة مركزية ؛ حيث تتجلى الصفات المنسوبة إلى الذات الإلهية فى الأنبياء والأقطاب الذين يمثلون نماذج بعينها لتلك الأقاصى التى تسعى البشرية إلى الوصول إليها عبر نضالها صوب مثال الإنسان الكامل، وتعتبر كل هذه المفاهيم جانباً من مبدأ ابن عربى المتجاوز مبدأ وحدة الوجود ، وفيه كل شىء

وجد أو سيوجد يجب فهمه بوصفه تجسيداً للصفات الإلهية المتمثلة فى الأسماء الحسنى ، والمتكشفة عبر السبيل الصوفى .

شهدت القرون الخمسة التى تلت موت ابن عربى تزايداً كبيراً فى نفوذ الإخوان المتصوفة، ونتاجًا طبيعيًا لتزايد دور وتأثير المتصوفة فى كل مستويات المجتمع ، أصبحت هناك مكتبة ضخمة من المؤلفات تدور حول إلهامات هذه الجماعات ، وهى عبارة عن مجموعات من الحكايات الخارقة miraculous tales المروية عن المتصوفة البارزين ، بالإضافة إلى خلاصات وافية Compendia لنصوص دينية devotiond.

استمر عمل العلماء المتصوفة فى إثراء العلوم الإسلامية بموازاة هذا المخزون الممتد لسير الأولياء الصالحين hagiographic ، ومن أبرز هؤلاء العلماء الشعرانى (ت ١٥٦٦) وعبد الغنى النابلسى (ت ١٧٣١) .

ويجدر أن نشير إلى أن إسهامات الكتابات الصوفية فى تطوير النثر العربى إسهامات هائلة ، غير أنها – بشكل عام – لم تنل ما تستحقه من تقدير ، وكما يعبِّر الروائى المصرى جمال الغيطانى فى كلمات بليغة ، وهو واحد ممن ألهمتهم الكتابة الصوفية إلى حد كبير؛ فروايته "كتاب التجليات" تقتدى بعمل ابن عربى ، فهو يشير إلى (*) أن التعبير الصوفى يبدو بوصفه تحديًا للأشكال الثابتة والراسخة ومغامرة داخل المجهول الذى يتوق إلى آفاق غير محدودة .

رحلات الخيال

شغل الجدل حول موقع الفلسفة والتصوف من الإيمان داخل نظام الدين الإسلامى عقول علماء عظماء كابن سينا والغزالى ، مما انعكس فى بضعة مؤلفات

(*) لايورد المؤلف مصدر عبارة الغيطانى ، شأن مصادره الأخرى ، ولذا لم يكن من المنطقى البحث عن نص عبارة جمال الغيطانى فى أصل ما دون أى دليل ولو طفيف يرشد إليها ، ومن ثم ألغيت التنصيص وترجمت العبارة . (المترجمة) .

استخدم فيها الكُتّاب صيغًا غير مباشرة كالقص الرمزى allegorical ليتكشفوا أبعاد الحكمة الباطنية esoteric ، وتعد " حي بن يقظان ، أسرار الحكمة المشرقية " واحدة من أشهر معالجات القص الرمزى فى النثر العربى القديم . لقد ألهمت هذه القصة الرمزية allegory عن النظام الكونى Cosmic order عدداً من الكتاب بمن فيهم الفيلسوف ابن سينا ، غير أن أشهر معالجة لها قام بها الفيلسوف الأندلسى ابن طفيل (ت ١١٨٥) وهو يعترف بشكل واضح بتأثير سلفه العظيم على الفلسفة .

فى بداية هذا العمل ، يتوجه السارد بالحديث إلى صديق له ، وقد سأله الأخير أن يكشف له أسرار الفلسفة كما شرحها ابن سينا ، ويخبره بأنه سوف يفيد من قصة استخدمها بالفعل "الأستاذ العظيم" (*) (كما يسمى ابن سينا) ليوضح جوانب وأسرار الحكمة المشرقية . والقصة التى يحكيها هى قصة حى بن يقظان ، الذى ولد من غير أم ولا أب ، وتعلّم تدريجيًا أن يستوعب طبيعة الكون المحكومة بالعقل ، وأن يطور سننًا بعينها للأخلاق ، انتقل بعد ذلك من تلك الاعتبارات الدنيوية إلى التأمل المصحوب بالنشوة ، حول ما يمكن إدراكه بالتلميحات والإشارات – كما يخبر السارد صديقه – وما لا يمكن أن تصفه الكلمات، عند هذه النقطة يلتقى "حى" الفيلسوف بقدرته الذاتية Philosophus autodid catus بمصطلحات بوكوك Pococke – أبسال وهو من ساكنى جزيرة أخرى يحكم سلوكها الاجتماعى دين فعلى ، عاد "حى" مع "أبسال" إلى جزيرة الأخير، وحاول أن يوضح للناس حكمته المكتسبة بالتأمل ، لكن تعاليمه قوبلت بجفاء ، وإذ أدرك "حى" طبيعة البشر وعدم قدرة أهل الجزيرة على فهم وإدراك جوهر ما وصل إليه بنفاذ بصيرته اصطحب "حى" "أبسال" وعاد به إلى جزيرته الأولى .

تبنى تيمة زيارة العالم الآخر مؤلفان شهيران، وذلك بوصفها إطاراً خياليًا لهما ؛ ففى " رسالة التوابع والزوابع " يقابل السارد الشاعر الأندلسى ابن شهيد (ت ١٠٣٥) أرواح عدد من الأدباء البارزين ، من بينهم شعراء كامرئ القيس ، وأبى نواس ،

(*) هذه هى الترجمة الحرفية لـ " The great master "ويعرف ابن سينا فى العربية "بالشيخ الرئيس" (المترجمة)

وأبى تمام والمتنبى ، ومنهم كتاب نثر كعبد الحميد ، والجاحظ ، وبديع الزمان الهمذاني ، ومنهم نقاد أيضًا . على أية حال ، فلعل القسم الأخير من هذا العمل المتميز يوضح الأساس العقلى ، وما يتسم به من فطنة حيث نرى السارد يلتقى بعدد من الحيوانات ، من بينهم حمار وإوزة ، يدلون بآرائهم النقدية فى مؤلفات أدبية ، كما ينبغى للنقد أن يكون ، مما يوحى بأن ابن شهيد كان مدفوعًا إلى استحضار أرواح أجداده ليواجه بعض أوجه النقد السلبية بين معاصريه فى الأندلس .

المؤلَّف الثانى هو " رسالة الغفران " للشاعر الفليسوف الزاهد الشهير أبى العلاء المعّرى (ت ١٠٥٨) ، ويقرر أبو العلاء فى هذا العمل إثر تسلمه رسالة من شخص ما (على بن القريح) تحتوى على أسئلة تتعلق بجوانب الهرطقة والإيمان أن يستهل إجابته برحلة مجازية إلى العالم الآخر . خلال الرحلة يُسمح للشيخ بزيارة الجنة والنار ومقابلة شخصيات أدبية مختلفة يناقش معها أمورا تتعلق بأفعالها فى الحياة الدنيا وما ينجم عن هذه الأفعال ، يكتشف الشيخ خلال رحلته إلى الفردوس أن العديد من شعراء ما قبل الإسلام قد غُفر لهم ، فقد هجر الأعشى فعاله السابقة ، بينما اضطر حسان بن ثابت ، شاعر النبى ، إلى تبرير شعره فى بردته الشهيرة(*) وما انطوى عليه من مخاطرة ، مشيراً إلى أن النبى لم يكن متزمتًا كما يتخيَّل بعض الناس .

حين يزور جهنم يقابل الشيخ امرأ القيس ، وبشار بن برد ، والعديد من الشعراء الآخرين ، من بينهم الصعلوكان الشهيران تأبط شرا والشنفرى . وأخيراً يتطرق المعرى إلى الإجابة عن تعليقات وأسئلة سائله فيما يخص مظاهر الهرطقة ، ونرى المعرى يشير إلى سوء تفسير أقواله المتعلقة بالإيمان قائلاً "إنى لمكذوب عليه كما كذبت العرب على الغول" .

المقامات

تعتبر المقامات بالفعل الجنس الأدبى القصصى Fictional narrative الأكثر انتشاراً وشعبية ، بل إنها تمكنت من الاحتفاظ بمكانتها حتى القرن العشرين ،

(*) البردة المشهورة لكعب بن زهير لا حسان . (المراجعة اللغوية) .

ويتضمن المعنى الأصلى للمقامة موضعًا للوقوف ، ومن هنا أتى كونها تعنى التجمع القبلى ، وصاحب ذلك المعنى تدريجيًا الحس الاحتفالى؛ حيث يتم بث رسالة ذات طابع يدعو إلى النهوض الأخلاقى أو الثقافى .

لقد اختار الهمذانى (ت ١٠٠٨) الملقب بـ " بديع الزمان " استخدام ، أو فى الحقيقة اللعب على هذه الأبعاد الخطابية والوعظية عبر وضعها داخل سياق اجتماعى ، وعبر صياغة سردياته **narratives** فى خطاب يستثمر الإمكانات **Intertextual** الكامنة فى اللغة العربية ، مستحضراً روابط تناصية متعددة .

تبدأ كل مقامة للهمذانى بعبارة : " حدثنا عيسى بن هشام قال : " وعيسى بن هشام هذا شخصية قصصية تخيلية ، بغض النظر عن كونه اسمًا لأحد معاصرى الهمذانى ، وهو أحد شخصيتين مجازيتين يشكل تفاعلهما إطاراً لسلسلة من السرديات القصيرة المتضمنة فى المقامات . أبو الفتح الإسكندرى هو الشخصية المجازية الثانية ، و تلخص العديد من القصائد القصيرة التى تختتم بها المقامات موقفه من الحياة :

لا يبعد الله مثْلى ... وأين مثلى أينا
لله غفلة قوم ... غنمتها بالهوينى
اكتلت خيراً عليهم ... وكلت زوراً ومينا

(من مقامة الموصل)

أبو الفتح هذا مخادع ، أستاذ فى التنكر ، يبدو فى النهاية دائمًا على غير ما بدا فى البداية ، ويلعب عيسى مصاحبه فى أغلب المقامات دور الضد الذى به يتميز الأوّل وينكشف، حيث تنكشف هويته عبر كشف الحيل التى يمارسها على جمهوره . غير أن عيسى يؤدى وظيفة مختلفة – على أية حال – فى مقامات أخرى ؛ فعلى سبيل المثال ، فى "المقامة البغدادية" يخدع عيسى وحده فلاحًا ريفيًا فيقدِّم إليه وجبة سخية موهمًا

إياه أنها مجانية ، وعند دفع الحساب يتفرج على ذلك القروى البائس وهو يوسع ضرباً . فى "المقامة المُضيْرية" لا يظهر عيسى على الإطلاق ، ولكن يحفز مشهد المضيرة(*) ذاكرة أبى الفتح فيتذكر ذلك التاجر محدث النعمة ؛ إذ أصر عند مقابلته على أن يريه كل ملمح من ملامح بيته الفاخر فى الضاحية ، حتى دورة المياه .

على أية حال ، فبقدر ما تبدو حكايات مثل هـذه مسلية ومفعمة بالحياة ؛ فهى لا تمثل ذلك القدر الكبير من مقامات الهمذانى . وتمدنا أمثلة أخرى تبدو هامدة Static إلى حد كبير بنسخ مكررة أو ربما بمعارضات موازية Pastiches لأنماط مختلفة من المواقف والنصوص ، فمقامة الجاحظية على سبيل المثال تأخذ شكل دائرة أدبية Literary Circle يناقش فيها الهمذانى سلفه العظيم من خلال مصطلحات تعليمية ونقدية . وتروى أيضاً المقامة الصيمرية على لسان ساردها أبى العنبس الصيمرى (ت ٨٨٨) حكاية أخلاقية طويلة ومسهبة ، وسارد المقامة شاعر حقيقى ، وراوٍ للقصص ، كان نديماً للخليفة المتوكل .

يعترف أبو محمد القاسم الحريرى (ت ١١٢٢) فى مقدمة مقاماته - بمنزلة الريادة فى كتابة هذا الجنس الأدبى لسلفه العظيم الهمذانى ، ويتضح من خلال النموذج المقدم من الحريرى ، ومن خلفوه فى كتابة هذا الجنس الأدبى أن استخدام البراعة الأسلوبية بغرض الوعظ أدى إلى أن تصبح المقامة صيغة شعبية للكتابات النثرية على مدى عدة قرون ؛ مما جعل الاهتمام الأكبر منصباً على الحريرى أكثر من سلفه العظيم ، الهمذانى .

بقى السيناريو الأساسى للمقامة على ما هو عليه فى مقامات الحريرى ، غير أن الأسماء قد اختلفت ؛ فالسارد عنده يدعى الحارث بن همام ، والشخصية المتلوّنة التى على السارد أن يعريها تسمى أبا زيد السروجى . وعند الحريرى يعى الحارث نفسه تكافؤ الأضداد بينه وبين السروجى ، شريكه فى السرد ؛ فنراه يشير فى المقامة الوبرية :

(*) المضيرة نوع من الطعام مكون من اللحم واللبن الحامض والتوابل . (المترجمة)

" قال الحارث بن همام :

فحرت بين لوم أبى زيد وشكره وزنت نفعه بضره .. " .

وتشارك بعض مقامات الحريرى نماذج الهمذانى التى ذكرناها فيما سبق فى طبيعة السرد ؛ فالمقامة الدمشقية مثلاً تصف رحلة فى الصحراء ، بينما تهتم مقامات أخرى بمشاحنات أبى زيد وزوجه . على أية حال ، فالحريرى فى مقدمته ينص على أنه سوف يقدم نماذج لأنماط أخرى من النصوص، وهذا الجانب عبر النصى **transtextual** الذى ظهر عند الهمذانى من قبل يصبح عند الحريرى ملمحًا أكثر هيمنة .

ونرى فى عدة مقامات مثل مقامة تانيس والراى أبا زيد وهو يذكّر بعذاب جهنم مدافعًا عن الزهد ومذكراً سامعيه بفناء هذا العالم ونعمه ، كما نراه فى مقامة أخرى - "الساسانية" - يسلم وصيته الأخيرة ويعترف لابنه خالعًا عليه منصب رئاسة رابطة الشحاذين (*) ، وتأخذ المقامات الأخرى شكل المجالس ، كما تتبدى معرفة أبى زيد من خلال مناقشته الاستعارة والانتحال والتأليف **syntax** فى الشعر (مقامة الحلوان والشعر) ويعقد أبو زيد مقارنة بين مزايا كتابة الرسائل و الخبرة المالية (الفرات) .

وإذا كانت مقامات الهمذانى تعكس ذكاءه المتقد فى وصف وتصوير الحياة العامة عبر أسلوب مرتجل ، فإن مقامات الحريرى تبدى قصدية هذا المؤلف البارع لإبداع عمل ذى خصوصية بين النصوص المكتوبة ؛ بحيث يبدو كل نص مثالاً للصنعة وتحفة من روائع الأدب .

وعند الحريرى ، نجد المقامات أطول كما يتخذ الشعر مكانًا أبرز فى بنية النص ، بل يمدنا الحريرى بما هو أبعد من ذلك ، بأمثلة من البراعة اللغوية مما لا نجد ما يوازيه فى الأدب العربى ؛ ففى المقامة المرغية - على سبيل المثال - نرى خطابًا تتناوب فيه الحروف المنقوطة وغير المنقوطة .

(*) الكدية . (المترجمة)

بعد موت الحريرى أصبحت المقامات صيغة أثيرة للتعبير الأدبى فى المؤلفات النثرية ؛ حيث يمكننا أن نلمس من خـلال شعبيتها المتزايدة أنها صارت الجنس الأدبى الذى تتجلى فيه بوضوح ميول الصفوة الأدبية تجاه أشكال الخطاب النثرى المنقّحة ، فلقد اختار مؤلفو الأعمال الأدبية المقامة بوصفها أداة لمشروعاتهم فى الكتابة ، فنوعوا محاورهم الموضوعية تنوعًا عريضًا ، غير أن البنية السردية التى أسسها الهمذانى واتبعها إلى حد ما الحريرى لم تمد هؤلاء المؤلفين بنموذج يشعرون بالرغبة فى النسج على منواله .

وإذا عدنا إلى أعمال الفقيه اللغوى الشهير الزمخشرى (ت ١١٤٣) مؤلف "ربيع الأبرار" الذى ذكرناه فيما سبق ، وكذلك مؤلف شروح القرآن التى تعد مصدرًا رئيسيًا للنحو العربى فى كتابه "المفصل" ، نجده فى كتاب عنونه بـ " أطواق الذهب فى المواعظ والأدب " ، عبارة عن مجلد يحوى خلاصة جامعة ، يعلم قارئه منذ المقدمة بأنه قد حلم حلمًا يحثه على إتمام خمسين مقامة تقدم نصيحة ذات طابع وعظى موجهة للمؤلف نفسه فى محاور متنوعة ، ثم يواصل إصدار التحذيرات والنصائح لقارئه من خلال أسئلة ونواهٍ .

ولعل المقامة اللزومية للسرقسطى (ت ١١٤٣) – وهو من سرقسطة فى إسبانيا (*) – هى الأكثر شبهًا بمقامات الحريرى ، وبالرغم من أن هذه المقامات لا تحمل عناوين بعينها إلا أنها تعكس وتبحث موضوع السفر فى كل مكان عبر العالم الإسلامى بدءًا من شبه الجزيرة العربية وصولاً إلى الصين . وإذا كان السرقسطى لم يشرع فى منافسة الحيل البهلوانية القولية البارعة للحريرى فإن أسلوب كتابته وتنوع تيماته (ومن بينها مقامتان عن المحاور الأدبية) يوضح كيف كان ملْهَمًا من قِبل جده الشهير .

فى المقامة الزينية لصاحبها ابن صيقل الجزرى (ت ١٢٧٣) وهو معلم فى المدرسة المستنصرية فى بغداد ، يعقد المؤلف جدلاً يتعلق ببعض القضايا القانونية

(*) الأندلس . (المترجمة)

والنحوية ، ويطلق العنان لبعض مآثر الحريرى اللغوية ، فنجده فى المقامة السابعة المعنونة بالمقامة السنجرية يمجد الحريرى ، ثم يستنسخ مآثره بتقديم جزء يمكن قراءته ذهابًا وإيابًا .

طالما اشتهر السيوطى (ت ١٥٠٥) ، الكاتب المصرى ، بأنه واحد من أهم الأساتذة فى نسخ Polygraphs الثقافة العربية ، وليس بمستغرب والأمر كذلك أن مقاماته سوف تكون – بشكل أساسى – عرضًا لمعرفة ضخمة وسعة اطلاع ، فى إحدى مقاماته يدافع دفاعًا قويًا عن معتقدات الشاعر الصوفى الشهير ابن الفارض (ت ١٢٤٥) مستشهدًا بكل ضروب الحجج النصية أمام دعاوى المتزمتين. وبينما يتبدى على سطح مقامة أخرى هى المقامة المسكية أنها محض بحث ميدانى حول أربعة أنوا ع من العطور ، إلا أنها كانت من المؤكد مقارنة للفطنة السياسية لأربعة من الحكام المماليك الذين تنازعوا السلطة فى إحدى مراحل مسيرته الأدبية .

يتضح لنا عبر المؤلفات المذكورة آنفًا تأثير مقامات الحريرى عليها ، فإذا ما وصلنا إلى القرن السابع عشر والثامن عشر وجدنا هذا التأثير جليًا فى المدونات التى تشير إلى النشاط الأدبى ، فقد ألَّف شهاب الدين الخفاجى (ت ١٦٥٣) شروحًا على مقامات الحريرى ، كما ألَّف بعض النماذج الخاصة به ، وهذا ما فعله أيضًا شاعر هو الإدكاوى (ت ١٧٧٠) .

ولقد أصبح الصالون الفكرى للزبيدى (ت ١٧٩١) مركزًا فعليًا لدراسة الحريرى وتقليده ، ونحن نعرف الزبيدى عادة عبر شهرته بوصفه مصنِّفًا لمعجم " تاج العروس " ، ولقد ضم الصالون بين روَّاده الشيخ حسن العطار (ت ١٨٣٥) الذى لم يكتب فقط عددًا من المقامات (من بينها مقامة عن صلاته بعلماء فرنسيين عام ١٧٩٩) ، وإنما كان أيضًا معلمًا لرفاعه الطهطاوى ، المرشد الدينى (فى ١٨٢٦) لأول بعثة تعليمية مصرية أرسلت إلى فرنسا .

خلال القرن التاسع عشر ، تحوّل الكتاب فى مصر ، والعراق ، وسوريا إلى كتابة جنس المقامة باعتباره أداة ملائمة للمشاركة فى البيئة الثقافية المتغيرة التى عاشوا

فيها ، ومن بين مؤلفين متعددين ساهموا فى هذا الاتجاه برز كاتبان هما ناصف اليازجى (ت ١٨٧١) وأحمد فارس الشدياق (ت ١٨٨٧) ، فى "مجمع البحرين" لليازجى (١٨٥٦) حيث العنوان نفسه يتبدى اقتباساً من القرآن (سورة الكهف ، الآية ١٨) ، تتبدى تلك الممارسة الأصيلة للكلاسيكية الجديدة بإحياء مجد المؤلف الكلاسيكى للحريرى ، وينص اليازجى فى مقدمة كتابه على عزمه أن يستخدم كلمات نادرة وطرائق لغوية مختارة بعناية وتأنق كما يشير - بوعى - إلى أن مقامة السروج هى اقتفاء لروح أبى زيد السروجى البطل الشهير لمقامات الحريرى .

أما مؤلف الشدياق الشهير " الساق على الساق فيما هو الفارياق " (١٨٥٥) فهو يتجه اتجاهات جديدة ، ويعد الغموض المتعمد للعنوان جزءاً جوهرياً من توجهه صوب ذلك الجنس الأدبى ، إذ نراه يلجأ إلى أسلوب السجع ليحدث تأثيراً بلاغياً .

يحكى السرد فى هذا المؤلف عن رحلات فاروق إلى أوروبا ، ولندن ، وباريس ، وكامبريدج ، ومواجهته الاختلاف الثقافى ، وتتسلط بؤرة الضوء فى هذا الاختلاف على كيفية التعامل مع المرأة ، وهو ما تتضمنه التعليقات الثاقبة للفارياقة زوجته ، ونشير هنا إلى اسمى " الفارياق والفارياقة " بين تنصيصين ، حيث يأخذ كل منهما جزأه الأول من اسم المؤلف : فارس والجزء الثانى من اسم عائلته : الشدياق . ويفترض هذا التركيب للاسمين أن هذا العمل الأدبى لا يمنح مؤلفه فقط الفرصة لاستكشاف بعض الأبعاد الشيقة لكتابة السيرة الذاتية ، وإنما أيضاً يستخدم الشدياق الصيغة الأنثوية للاسم " الفارياقة " لاستكشاف الفروق الجنسية فى مجتمعه وفى صلاته بالآخرين .

حينما بدأ المويلحى (ت ١٩٣٠) مساهمته فى ذلك الجنس الأدبى عبر إصدار سلسلة مقالات فى جريدة عنونها بـ (فترة من الزمان - فى عام ١٨٩٨) عاد بتلك العملية إلى أصولها ؛ فسارده هو عيسى بن هشام نفسه ، سارد مقامات الهمذانى من تسعة قرون مضت ، كم اتضحت هذه الرابطة بإصدار هذه الحلقات فى صورة كتاب صدر فى عام ١٩٠٧ ، وهو "حديث عيسى بن هشام" ، ويمثل عيسى بن هشام القناع السردى للمؤلف ، وهو يصحب الباشا المنبعث من قبره آتياً من عصر محمد على منذ

ما يقرب من ثمانين عاماً ، الذى يصبح مشاركًا نشطًا فى ذلك البحث الميدانى النابض بالحياة والحافل بنقد هذه الحياة ونقد مدينة القاهرة الواقعة تحت الاحتلال البريطانى فى نهاية القرن ، ويتوجه النقد - بشكل لافت - إلى ذلك النظام التشريعى الملغز سواء على المستوى الدينى أو الدنيوى .

فى الجزء الأخير من الكتاب يتسلى عيسى والباشا بمشاهدة - لا تخلو من اشمئزاز - ذلك العمدة الواقع فى أحابيل مخادع متفرنج يعرفه على إغواءات القاهرة " الحديثة " ، ويفقد العمدة فى مثل هذه العملية ثروته وسمعته .

تمثل بهذا حديث عيسى بن هشام جسراً مهمًا فى استدعائها للأساليب ، والنصوص ، والأسماء الماضية ، بوصفها أدوات للتحليل النقدى للمجتمع ، وهو ما سوف يصبح غرضًا أساسيًا شاملاً فيما يتعلق بجنس أدبى آخر هو القص الحديث .

حاكى نموذجَ المويلحى للمقامة بوصفها أداة حديثة كُتّابٌ عديدون فيما بعد ، وذلك فى الوقت الذى تزايدت فيه شعبية الأجناس القصصية الأوروبية ؛ حيث تبنتها حشود من المجلات والجرائد مصدرة ترجماتها فى شكل مسلسلات . ومن الكُتّاب الذين عنوا بالمقامة ، على سبيل المثال ، الشاعر المصرى الشهير حافظ إبراهيم (ت ١٩٣٢) ، والشاعر المرتحل دائما بيرم التونسى (ت ١٩٦١) ، ولقد هجر التونسى تركيز المويلحى على النخبة الاجتماعية معيداً المقامة إلى بؤرتها الأصلية ، أى إلى الشرائح الفقيرة فى المجتمع ونضالها المستمر بحثًا عن طرق العيش المنطوية ، فى الأغلب ، على حيل متنوعة .

كانت الأعمال الأدبية لمؤلفين مثل بيرم التونسى وآخرين من مؤلفى القرن العشرين (ومنهم عبد السلام العجيلى - القاص السورى البارز ، ولد ١٩١٩ - وهو من لجأ بين حين وآخر إلى المقامة بوصفها صيغة من صيغ التعبير) دليلاً على قدرة المقامة المستمرة على اجتذاب القراء المتعلمين نحو هذا الجنس الأدبى المتوهِّج فى الأدب العربى ، وإذا كان هذا الجنس الأدبى ينكب على قضايا متنوعة فإنه يبدى - فى الوقت نفسه - معزوفة رائعة من البهجة الصرف .

السرديات الشعبية

مقدمة :

في عـام ١٧٠٣ أصـدر العـالم الفـرنسي أنطوان جـالان ، وهـو من قـام بـرحـلات عديدة للشـرق الأوسط ، الجـزأين الأولين من ألف ليلة وليلة ، وهـمـا عبـارة عن ترجمـة لمجـموعـة من القصـص التي حـصل عليـهـا ، وكان عليه بين عـامي ١٧٠٤ و ١٧١٧ أن يصـدر مـجلدات أخرى في هذه السلسلة مكمـلاً ترجمـة المخطوط ومضـيفًا إليه بعض الحكايات الأخيرة من الذخيرة الثقافية الشفهية لشخصية غامضة تسمى حنا من حلب ، من بين تلك الحكايات حكايتا علاء الدين وعـلـي بابـا . نظمـت القصص فـي مئتـين وثمانين "ليلة" على وجه التقريب ، وبنيت على قصة إطار تتضمن ملكًا يسمى شـهريار يثأر من خيانة زوجه عن طريق الزواج كل ليلة من عذراء ثم قتلها عند حلول الفجر . أخذت – من ثم – شـهرزاد – ابنة وزير الملك – على عاتقـهـا وضـع حـد لسلوك الملك شـهريار عبر قص القصص ، متوقفة في سردها لسلسلة من الحكايات المثيرة عند نقطة حاسمة تتزامن وحـلول الفـجر ، ومـن ثمّ فهي تزودنا بشـاهـد كلاسيكي لمبادئ السرد القائم على التسلسل .

وتعتبر ظهور ترجمة جالان إحدى أروع قصص النجاح في تاريخ النشر ، وتقودنا حـتمًـا الشـعـبـيـة الهـائلة التي قـوبلت بهـا هذه النسـخـة المترجمـة إلى قـضـايا تتـعلق بالمجموعة نفسها ، فقد حث هذا الاهتمام على طبع نسخ عربية بدأ أولها في الظهور في كلكتا عام ١٨١٤ ، وصدر ثانيها عام ١٨٣٥ عن مطبعة بولاق التي أنشأها مـحمد علي في القاهرة .

بدأ الاهتمام العلمي بهذه الظاهرة في الظهور ، ولم يكن الهم الشـاغل للباحثين هو تتبع تأثير ثقافة ما على ثقافة أخرى ، وإنما تلك الصعوبة التي واجـهوها في العثور على المخطوطات، وكما علق إدوارد لين في عام ١٨٣٠ قائلاً : " حينما يتم العثور على نسـخـة كاملة من ألف ليلة وليلة ، فإن الثـمن المطلوب دفـعـه سيكون فـادحًـا وليس في مقدرة أحد أن يدفعه لراويها " .

لعل الكلمة المفتاح فى هذا المقتطف هى " الراوى " ، فليس هناك دليل دامغ يشير إلى هذا الراوى ، مما يقود المرء إلى أن يفترض أن هذه المجموعة الضخمة (أو على أقل تقدير التى أصبحت ضخمة) هى واحدة من بين نماذج متعددة للذخيرة الثقافية العريضة من السرديات الشفهية التى كانت تؤدى فى المناسبات العامة والخاصة فى أقاليم آسيا وشمال أفريقيا .

ويرجع سبب الصعوبة الفائقة التى وجدها لين فى شراء نسخ مخطوطة للحكايات إلى أنها لم تدوّنِ فى الوسيط الكتابى ؛ فمثل هذه النسخ التى وجدت بالفعل قد استخدمها الحكواتى ، تلك الشخصية البارزة حتى وقت حديث نسبيًا ، وهى واحدة من أشهر الشخصيات المساهمة فى الحياة الاجتماعية لمجتمعات الشرق الأوسط .

تزايدت شعبية ألف ليلة وليلة – فى الوقت نفسه – فى العالم العربى ، كان هناك عديد من النسخ المترجمة عن الروايات العربية (فى مقابل تلك التى تستخدم الترجمة الفرنسية لجالان) ، ولقد انعكس اختلاف أهداف الترجمة فى ظهور مقاربات مختلفة للمجموعة، مما يجعلنا ننفذ على نحو ممتع، لتعرّف أذواق القراء الأوروبيين فى ذلك الوقت . ولقد كانت اللغة المسجلة للمجموعة هى لغة الحكواتى (وهو من تشكل تلميحاته وإيماءاته جزءًا من النص المدوّن فى الطبعة الثانية لنسخة كلكتا (١٨٣٩ – ١٨٤٢) ولسنا فى حاجة إلى القول إن تلك اللغة اشتملت على قدر كبير من اللهجات العامية ، ومن ثمّ فقد اختلف أسلوبها تمامًا عن الأسلوب المنقح لما اصطلح على تسميته بالأدب .

كان على مترجمى النصوص إلى اللغة الإنجليزية أن يختاروا مستوى مناسبًا من اللغة المنشودة لهذه الترجمة . إدوارد لين وسير ريتشارد بورتون ، على سبيل المثال ، اختارا لغة على قدر من الإغراب exoticise لنسختهما version الإنجليزية عبر صياغتها فى أسلوب يوحى بإنجيل الملك جيمس ، ومن ثمّ فقد خلقا انفصالاً لافتًا للنظر بين الترجمة الإنجليزية والصدمة التى يحدثها النص الأصلى (فى سياقه الموثق) .

صور الشرق الغرائبية، ومغامراته الطائشة ، وعذراواته السمراوات ، ومصابيحه السحرية ، وثراؤه الأسطورى، ووزراؤه الخبثاء ، كل هذه الصور خرجت من الروايات القديمة لتصبح كتبًا للأطفال ، ولتؤدى بتمثيل إيمائى Pantomimes فى الكريسماس (وقد ارتكز على محاكاة تهكمية Irony لحكايتى جالان عن علاء الدين وعلى بابا ، وهاتان الحكايتان لا تعدان جزءاً من المجموعة الأصلية) .

كُيِّفت غرائبية الشرق لتصبح – بالطبع – على مقاس الهوس الفانتازى لهوليود ، كما نرى فى عدد من الأفلام خاصة تلك المخصصة لرحلات السندباد .

وفى هذا المقام توجد لدينا حالة مدهشة من حالات التناقض الثقافى ؛ فهذا العمل الأدبى الذى أثر تأثيراً رئيسيًا على العديد من الأجناس الفنية فى الثقافة الغربية (يفكر المرء مثلاً فى النوتات الموسيقية الرومانتيكية لشهر زاد لريمسكى كورساكوف ورافيل) ، والذى كانت شعبيته الهائلة فى الغرب مسئولة عن خلق عديد من الإكليشيهات Stereotypes المتعلقة بالشرق الأوسط ، نجده محل تجاهل تام ، حتى وقت قريب ، بوصفه موضوعاً لدراسة تلك الثقافة التى أرضعته .

أنماط التعبير الشعبى

تتضمن دراسة السرديات الشعبية فى اللغة العربية أولاً بحث المستويات المتنوعة لهذه اللغة والقيم الثقافية الملتصقة بها ، وكما أشرت من قبل فإن التقليد الأدبى لم يجد أية غضاضة فى تقييم النصوص بناء على هذه الأسس ليس فقط عبر اصطفائه للمصطلحات (الفصحى هى لغة الصفوة ، والعامية هى لغة العامة) ولكن أيضا عبر المعيار الجمالى للأدب التقليدى ، وثانيًا ، تتضمن دراسة هذه السرديات معرفة أن ما يدخل فى نطاق بحثنا ليس فقط السرديات النثرية ، فألف ليلة وليلة تعد واحدة من بين مجموعات عديدة للحكايات ، يكون فيها " الحكواتى " حراً فى أن يضمِّن فى سرده أبياتاً وفيرة من الشعر (كما فى حالة الأدب بمعناه الكلاسيكى) ، وفى القرار الذى

سيأخذه وفقًا لمناسبة الأداء وتبعًا لرغبات وردود أفعال مستمعيه ، وختامًا ، يُظهر البحث فى أجناس النثر العربى بكل أنماطه أن ثمة حكايات ذات حبكات وموضوعات بعينها تشق طريقها صوب كل من النخبة والعامة . فعلى سبيل المثال ، بقدر ما تمثِّل الحكايات المتعلقة بمغامرات الهروب ذات الطابع العجائبى **miraculous escapes** الجزء الأكبر من كتاب ألف ليلة وليلة ، بقدر ما نجدها فى العنوان الواضح للتنوخى " الفرج بعد الشدة " الذى ناقشناه سابقًا .

كنا قد أشرنا فى مناقشتنا السابقة للمؤلفات التاريخية والجغرافية والدينية إلى أن العديد من الكُتّاب – كالطبرى والمسعودى مثلاً – قد أفادوا من الأساطير والحكايات الرمزية **Fables** التى تشكل جزءا من التراث الأدبى العربى . لقد اتخذت قصص العشاق فيما قبل الإسلام (ليلى والمجنون مثلاً) (*) وقصص حروب القبائل (أيام العرب ، كحرب البسوس بين بكر وتغلب) والأبطال والأنبياء القدماء للشرق الأدنى – طريقَها ليس فقط إلى مؤلفات العلماء المسلمين ، وإنما أيضًا إلى الذخيرة الثقافية لحكي القصص . وفى الحقيقة ، فإن كلمة السيرة فى العربية لم تكن تستخدم فقط لوصف السيرة الذاتية للنبى محمد (كما أشرنا سابقا) بل أيضًا لوصف هذه المجموعة من الحكايات ؛ حيث أضيفت صفة الشعبية ليتم تحديدها بالسيرة الشعبية .

لقد أُضيفت إلى هذه المنابع أنماط سردية أخرى : الحكايات الخرافية على ألسنة الحيوان **Fables** ، والأمثال **Proverbs** ، كأمثال لقمان ، الشخصية الأسطورية(**) (وهو من سميت السورة ثلاثين فى القرآن باسمه) وقصص شعراء نصف أسطوريين كحاتم الطائى ، بالروايات التى تصف كرمه مما جعله مضربًا للأمثال ، وقصص الفتوحات والجهاد ، وحكايات عن نشر الإسلام ، وعن الصليبيين ، وعن هزيمة المغول ، وعن الهجرة ، وبالطبع المجموعات ذات الطابع الفكاهى والنوادر

(*) تنتمى قصة ليلى والمجنون إلى فترة ما بعد الإسلام ، حيث تجرى أحداث حبهما فى قبيلة عذرة ، ولعل المؤلف يقصد عنتر وعبلة . (المترجمة)

(**) فى الديانة الإسلامية لقمان حكيم صالح ، أو نبى من أنبياء الله وأسطوريته تدخل فى سياق معجزات الأنبياء بشكل عام . (المترجمة)

الأخلاقية ، و نوادر الفكهين ، وكل أنماط الحكايات من كل الأنواع ، كمآثر مراوغة علي الزيبق وأحمد الدنف والمواقف العديدة الهائلة المتضمنة للفكاهي الأول في الشرق : جحا ، الشخصية التي تدّعي كل أمة في المنطقة انتسابها إليها ، (وهو المعروف في الفارسية والتركية باسم نصر الدين) .

وسئل (جحا) "أيهما أفضل ؟ المسير خلف الجنـازة، أو المسير أمامهـا ؟

"قال : لا تكن في النعش ، وسر حيث تشاء"(*)

كان تصنيف أنماط السرد المختلفة – كما أشرنا سابقا – جزءاً من عملية مستمرة أكثر اتساعًا تشمل تجميع كل أنواع المعلومات في غضون القرون الاستهلالية للإسلام ، فقد اقتفى العلماء مصادر الحكايات حتى القرن الثامن ، وعلى أية حال فإن الطابع الشفهي لعملية نقل وأداء الحكايات نفسها يجعل من ندرة المصادر النصية شيئًا لا يدعو إلى الدهشة ، ومن ثمّ فإن التطور الزمني الدقيق لتطور مجموعات حكائية عريضة غير واضح بالمرة ، ولعل أقصى هذه المجموعات اكتمالاً تلك المتعلقة بالروايات Versions المختلفة لألف ليلة وليلة، ويمكن أن نفترض أن النواة الخاصة بهذه المجموعة قد شُيِّدت على قصة إطارية هندية – فارسية ، ثم لحقت بها العديد من الإضافات من بغداد هارون الرشيد (من القرن التاسع فصاعدًا) وصولاً إلى سوريا ومنها إلى مصر ، ولقد أصدر محسن مهدي في عام ١٩٨٤ إعادة بناء للمجموعة كما كانت في القرن الرابع عشر ، عائدًا باستقرائه إلى المخطوطات المنتمية إلى الرافد السوري (بما فيها مخطوط جالان الموجود الآن في المكتبة القومية بباريس) .

ولقد منحنا لين وصفًا نابضًا بالحياة في ١٨٣٠ ، أي في ثلاثينيات القرن التاسع عشر للطرق الأدائية التي كان يقدمها الحكاؤون بكل أنماطهم ؛ فبعضهم يحكي

(*) أوردت هذه النادرة غير المطابقة للنادرة المترجمة لصعوبة العثور على الأخيرة ، وأظن أن هذا لن يضير الترجمة بالنسبة إلى القارئ العربي وفي سياق مسألة التمثيل فقط . (المترجمة)

الحكايات الملحمية البطولية لشاعر ما قبل الإسلام عنترة ، وبعضهم يحكى حكايات أبى زيد بطل القبيلة المهاجرة بنى هلال ، وعلى أية حال فإن هؤلاء المؤدين إذ ازدهروا فى ظل المتطلبات الشعبية لحكاياتهم لم يستطيعوا منافسة إغواءات الأفلام والتليفزيون والڤيديو ، ومن ثمّ يمكن أن نقول إن السرد الشعبى حرفة صار مآلها إلى الموت .

المجموعات السردية الرئيسية

ولّد التقليد الشعبى العديد من القصص الطويلة الزاخرة بالأعمال البطولية والرّومانسيات والملاحم المعدّة للأداء الشعبى ، وتتألف من واقعة سردية قد تمتد عبر مساءات عديدة أو يقصد منها الاحتفال بمناسبة بعينها (كالزفاف على سبيل المثال أو العودة السالمة من الحج أو من رحلة طويلة) أو على سبيل التسلية خلال ليالى رمضان ، وترجع مادة بعض هذه السرديات إلـى الأصل نفسه الـذى ترجـع إليه مجموعات " الأخبار " مما عددناه من قبل ، وعلى سبيل المثال فقد دخل تراث أيام العرب (وهى حكايات عن الحروب بين القبائل فى أزمنة ماقبل الإسلام) فى قصة الزير سالم الزاخرة بالأعمال البطولية ، وتحكى عن حرب البسوس الممتدة بين قبيلتى بكر وتغلب ، وترجع السيرة الضخمة لسيف بن ذى يزن إلى الأصل العربى للسيرة ، ويبدو أن هذا العمل قد صُنف في القرن الرابع عشر ، ويظهر فيه أحد الأشرار واسمه سيف أرعد وهو حاكم أثيوبيا فى ذلك الوقت ، على أية حال ، فبينما تقدم هذه السيرة صورة عن قلق المصـريين فى القرن الرابع عشر إزاء تهديد غزوهم من الجنوب ، فإن البطل ، سيف بن ذى يزن ومن تسمى السيرة باسمه ، يتنمى إلى جنوب الجزيرة العربية فيما قبل الإسلام ، وهذا الانفصال الزمنى يقدم دليلاً كافيًا وقويًا على الافتقار إلى دقة وإحكام التسلسل الزمنى فى مثل هذه السرديات .

خاض سيف بن ذى يزن مغامرات متنوعة ، فزار بلاد " الواق الواق " ، تلك الأرض الخرافية والجزيرة الفردوسية المسكونة بالنساء ؛ حيث يتيّم بامرأة على شكل طير تدعى منية النفوس ، وكما أشار العديد من الباحثين تبدو هذه الأرض: " الواق الواق " تيمة مهيمنة فى الأدب العربى بكل أنماطه . وإذا كان سيف بن ذى يزن قد

أُنقذ مراراً من كوارث مؤلمة بفضل تدخل النساء ، فإن سيرة أخرى تأخذ خطوة أبعد هي « سيرة الأميرة ذات الهمة » ؛ فبطلتها أميرة محاربة نبذها أبوها محبطًا لكونها لم تكن ابنًا ، غير أنها ولدت محاربة ، واضطلعت بدور باسل برفقة ابنها عبد الوهاب، فى العديد من المعارك ، وتعرفنا مجموعة ضخمة مؤلفة من سبعين حادثة Episode منفصلة بسيرة مجاهدى الإسلام مما يصلنا بتقاليد النصوص المتعلقة بالجهاد ونشر الإسلام ، فتروى سيرة الظاهر بيبرس الانتصار المجيد لذلك السلطان المملوكى على المغول الغازين فى القرن الثالث عشر ، ومن ثم ، فقد أصبحت حكاية أثيرة لدى هذا الجمهور الراغب فى الاستماع إلى حكاية تعكس المزايا الكلاسيكية للدهاء الإستراتيجى والشجاعة فى خوض المعارك .

لقد عُرفت سيرة عنترة بن شداد خلال القرن التاسع عشر فى العالم الغربى ، فقد ترجمت إلى لغات عديدة (بما فيها ترجمة جزئية إلى الإنجليزية) ولقد جعل ريمسكى كورساكوف من أحد مقاطعها موضوعًا لواحدة من أعماله الأوركسترالية الأولى .

وتحكى السيرة قصة رومانسية بطلها الشاعر الفارس الشهير عنترة بن شداد ، الذى عاش قبل الإسلام ، وأحب ابنة عمه عبلة بنت مالك . ولد عنترة عبدًا أسود من زواج شيخ القبيلة بجارية سوداء هى زبيبة ، أى أنه كان منبوذًا منذ البداية (مما يرجع أصداء، تيمة الطفلة ذات الهمة) ، ولقد أكسبته شجاعته الهائلة احترامًا مشوبًا بالضغائن من قبل القبائل الأخرى، حينما يقع عنترة فى حب عبلة ، يرفض أبوها زواجهما ، ومن ثم ، تهيأ خشبة المسرح لسلسلة من المهام المستحيلة التى يأخذ عنترة على عاتقه إنجازها ليتزوج حبيبته - ابنة السادة ، ولقد توافقت خلال عنترة من شجاعة وفروسية وكرم تجاه الصديق والعدو ، على حد سواء ، وخلال حبيبته عبلة ، مماعرضه للإهانة والأسر والحصار وهجوم المغيرين عليه .

وتعد سيرة بنى هلال من السير الأكثر انتشاراً وشهرة ، وتسجل البحوث المكتوبة بالإنجليزية روايات Versions لها فى مصر ونيجيريا وتونس ، وتحكى حكاية هجرة بنى هلال من شبه الجزيرة العربية فى القرنين العاشر والحادى عشر مرتحلين عن سيناء

إلى مصر ، وكانوا قد أرسلوا فى الأصل إلى جنوب الصعيد ثم تم ترحيلهم باتجاه الغرب ، كجزء من النزاع بين الخلفاء العباسيين فى بغداد والخلفاء الشيعة الفاطميين المنافسين فى القاهرة ، ومثل السير الأخرى التى ناقشناها فيما سبق ، ثمة بطل لسيرة بنى هلال هو أبو زيد الهلالى ، وهو تشخيص آخر للمحارب الشجاع ، ولعدد من الأصدقاء والأعداء الذين يساعدونه أو يعوقون تقدم القبائل صوب مراميها .

فى مثل هذا البحث الميدانى القصير لبعض المجموعات السردية التى تمثل جزءًا من الموروث الشعبى للثقافة العربية ، قمت بالتركيز على السياق ، التيمات والشخصيات (وبالأخص شخصيات الأبطال ، الأشرار ، المحبين) ، ومن المهم أن نتذكر حين نناقش مثل هذه الأعمال أن كل رواية وصلت إلى أيدينا لنص ما تعتبر تدوينًا لأداء بعينه وأن هذه المجموعات ، بوصفها كلا - الموجودة فى مجلدات كثيرة الأجزاء - تمثل ذخيرة ثقافية للحكايا بُنيت حول تيمة يمثل نواة مركزية ، ومجموعة من الشخصيات ، نادراً بل ربما ليس ممكنًا ، أن تؤدى بشكل كامل ؛ حيث يمتد حكى مثل هذه الأجزاء عبر عدة مساءات ، ويكيف الحكواتى أداءه تبعًا للمناسبة ، وللمدى الزمنى الذى يستغرقه حكى جزء بعينه ، فى هذا السياق يمكننا أن ندرك أن ذلك التنوع الكبير فى الروايات Versions المدونة لحكايات بعينها بما يتضمنه من شعر ، كما نجد فى بعض حكايات ألف ليلة وليلة ، مدينة النحاس على سبيل المثال ، وكذلك الترجمة الإنجليزية لهذه الحكايات ، تمثل ، من ناحية ، الظروف المختلفة التى فيها تؤدى الحكاية ، ومن ناحية أخرى المواهب التحريرية للمترجم .

ألف ليلة وليلة

تشارك أشهر المجموعات السردية الشعبية العربية " ألف ليلة وليلة " السرديات التى ناقشناها توًا فى ملامح متعددة ، بالرغم من أن استقبال رواياتها المترجمة فى الغرب ، وماترتب على هذا من نتائج تتعلق بشعبيتها العالمية ، قد أديا إلى تعقيد التقصى عن أصولها ومصداقيتها .

وتشتمل هذه القصص على حكايات عن المغامرة ، والحرب ، والخداع ، والحب ، وكذلك تتضمن حكايات خرافية عن الحيوان Fables ، كحكايات لقمان ، وبالإضافة إلى ذلك تتضمن بعض الحكايات التى تم وضعها فى فترات تاريخية بعينها ، ومن بين مايجدر الإشارة إليه فى هذا النوع من الحكايات ما خص فيها ليحكى عن وقائع تتعلق بالخليفة هارون الرشيد ووزيره الشهير جعفر البرمكى ونديمه الشاعر أبى نواس ، على أية حال ، فإذا كان بإمكاننا أن نضع عنوانًا عامًا يضم اسم البطل والبطلة لمجموعة متشعبة من القصص والوقائع فى مجموعات السيرة الأخرى ، فإن الملابسات الفريدة المحيطة بمجموعة ألف ليلة وليلة ، كما وضعنا خطوطها الرئيسية فيما سبق ، تمنح ذلك العمل ملامح تضعه إلى حد ما بمعزل عن المجموعات الأخرى .

تمثل شهر زاد ، ابنة وزير الملك ، شريكًا بارزًا فى القصة الإطار لهذه المجموعة ، غير أنها بعد ذلك تصبح " الحكواتى " بامتياز ، حين تستخدم سردها الإطارى - المهدد باستمرار بخاتمه عنيفة حال فشل إستراتيجية السرد بوصفه سياقًا (ونصًا سابقًا Pretext) لقص قصص رواة آخرين ، تصبح المجموعة بكاملها من ثمّ ، سردًا عن قص القصص ، ويصبح هدفها العام ، متمثلاً فى العبارة المتكررة فى المجموعة كلها أن تعطى " عبرة لمن يعتبر " .

تؤدى القصة -الإطار للحكايات عديداً من الوظائف ؛ فهى تقدم ذلك الموقف الذى عبره ستؤدى الشخصيات الرئيسية أدوارها ، ويتردد صدى الطريقة التى يضع بها شهريار وأخوه شاه الزمان العدالة موضع التنفيذ ، بوصفها رد فعل لخيانة زوجتيهما فى حكايات ضخمة تتضمن الحكام وكيفية معاملتهم للناس ، ويبرز فى هذا السياق الخليفة هارون الرشيد بين هذه الأنماط .

ويمثل سلوك الزوجات نفسه عرضاً لتيمة " خداع النساء " ، وقد رأينا فى الفصل الخاص بالقرآن كيف يوجد هذا الموضوع فى سورة يوسف ، بوصفه شاهداً كلاسيكيًا ، غير أنه وفيما وراء الأسس المترسخة لهذه التيمة بالفعل ، تكمن البنية السردية نفسها ، فبعد أن انكشفت خيانة زوجتى الملكين يذهب الأخيران فى رحلة ويلتقيان بامرأة نحاسية اللون حبسها جنى شرير ، وتطلب المرأة من الملكين أن يمارسا معها الحب ، بعد أن يرضخا تطلب منهما خاتميهما وتضيفهما إلى ٥٧٢ خاتمًا آخر ، كانت المرأة قد حازتهم بالفعل ، رجع الملكان إلى موطنهما وقد عوقبا ، أو تعلما درسًا من نوع ردىء ، وترتب على ذلك أن قتلا زوجتيهما ، ومن ثمّ تولدت الحاجة إلى حيل شهر زاد ، وبداية عملية القص . نسجت شهرزاد خيوط سردها على مدى ألف ليلة وليلة ، فيما بعد القرن الثامن عشر على الأقل .

فى ختام الحكاية الأخيرة ، حكاية معروف الإسكافى ، تسأل شهرزاد الملك عما إذا كان قد تخلى عن فكرة قتلها ، وتحضر أبناءها منه كى تدعم مطلبها ، يوافق الملك ، وتنتهى المجموعة نهاية سعيدة .

وتشير المجموعة الأصلية للحكايات ، كما ترجمها جالان ، إلى أنها قد رتبت بطريقة ستتطور عبرها هذه التيمات " حكاية الحمال والسيدات الثلاث من بغداد " على سبيل المثال ، بنية سردية متقنة تدعو إلى الإعجاب ، يمثل فيها قص القصص وسيلة إلى تجنب العنف وتهديده ، كما يمثل الاستماع دون سؤال تجنبًا للوقوع فى الخداع .

وتعد قصة البنت المقتولة (المعروفة أيضًا بالتفاحات الثلاث) سرداً منطقيًا يدور حول جريمة وهى تتضمن ، مرة أخرى هارون الرشيد ، وسلوكه تجاه وزيره جعفر ،

مما يبدو توازياً يدعو إلى الإعجاب مع الملك شهريار فى القصة الإطار ، يوجد الصندوق فى وادى دجلة ، ويعهد إلى جعفر ، فيما يبدو المهمة المستحيلة المنوط بها العثور على القاتل ، يكشف السرد الداخلى عن حكاية للعنف والخداع ، ويتضمن زوجين من الأطفال وعبداً أسود لجعفر ، يتم التكفير عن ذنب العبد حينما يتطوع جعفر ، سيده ، بحكاية لايمكن تصديقها ، مقابل العفو عن العبد ، ويتبدى قص القصص فى هذا السياق لايمنع القتل فحسب ، وإنما يستصدر العفو عنه .

أضيفت إلى هذه المجموعة التى تمثل نواة مركزية للحكايات ، كما أشرنا تواً ، والتى تتضمن أمثلة ذات تنوع هائل حكايات أخرى من أنماط مختلفة ، وتعد حكاية " عمر النعمان " الطويلة والمعقدة ، بكل مقاصدها وأغراضها ، سيرةً مصغرة ، تنطوى على عدد من الحكايات الفرعية عن المعارك وقصص الحب ، وتدور كلها فى سياق الاحتكاك المباشر بين الحكام المسلمين والمسيحيين والانتصار النهائى للإسلام.

وتتضمن المجموعة أيضاً عدداً كبيراً من قصص الحب ، ومن أهمها حكاية غانم بن أيوب مع هارون الرشيد وقوت القلوب ، وكما يشير العنوان ، فهذه حكاية متعددة المقاطع Multi - Episodic Tale ينتقل فيها الخليفة هارون الرشيد من دوره باعتباره متفرجاً أو ميسراً للأحداث إلى دور المشارك الكامل فيها .

يشهد تاجر اسمه غانم موكبًا يحمل كفنًا ، داخل الكفن توجد عذراء جميلة ، ممايسبب الرعب لغانم ، الفتاة مخدرة لكنها لم تزل حية ، وهذه الفتاة ليست إلا قوت القلوب المحظية الأثيرة لهارون الرشيد ، ونعرف أن زوجة الخليفة زبيدة قد غارت من منافستها فانتهزت فرصة غياب زوجها، مؤقتاً ، للتخلص منها ، ينتقل المشهد الآن إلى قصر الخليفة ، حيث نجده فى حداد لموت قوت القلوب ، ويعرف هارون الرشيد أن قوت القلوب لم تمت ، مما يضع غانم وعائلته فى خطر ساحق ، على أية حال حينما توضح قوت القلوب للخليفة أن غانم جدير فعلاً بالاحترام ، يعطى الخليفة قوت القلوب إلى غانم ، فى واحدة من تلك الحلول الأنيقة التى يشتهر بها هارون الليالى ، ويتزوج من أخت غانم فتنة .

تتضمن المجموعة عدداً من حكايا السفر، وتعد مدينة النحاس تعبيراً مسهباً عن زوال معنى الحياة فى هذا العالم ، تبدأ القصة بطلب من الخليفة الأموى عبد الملك بالبحث عن العمود الذى حبس فيه الملك سليمان الجنى ، ومن ثمّ ، نصبح أمام قصة رمزية تصل بنا إلى مدينة النحاس ، وهى مكان ليس له مدخل مرئى مما يمثل نموذجًا للوهم الإنسانى ؛ حيث لاشىء يبدو كما هو عليه بالفعل .

لابد أن نوعًا آخر مختلفًا إلى حد بعيد من الجمهور كان يترقب أشهر قصص حكايات السفر على الإطلاق ، وهى السندباد البحرى ، وهى مجموعة منفصلة من الحكايات أضيفت إلى النواة المركزية للمجموعة ؛ فالنماذج البنائية Structural Patterns للرحلات السبع للسندباد توضح أنها تمتلك وحدة خاصة بها ، بالإضافة إلى اندراجها في مجموعة ألف ليلة وليلة ، وتقسم حكايات السندباد ، وهى تدور حول المغامرة والتجارة فى أعالى البحار - درجة عالية من التناسق فى الربط بين الرحلات ، وكذلك فى تكرار الصيغ تبدأ كل رحلة من البصرة فى العراق ، ويتعرض السندباد لأنواع من الكوارث ؛ إذ يجد السندباد نفسه على شاطئ ما حيث ألقت به الأمواج ، له سمة الغرابة ، حيث البشر نصف البشر أو الحيوانات يفعلون أشياء غريبة ، يكون عليه أن يلجأ إلى حيل متعددة كى يتجنب الوقوع فى الاسترقاق ، أو القبض عليه ، أو حتى الموت ، ويتضمن بعض هذه الحيل قدراً لايُستهان به من العنف فى الحكاية الرابعة على سبيل المثال ، يقتل سلسلة من الأزواج الذين دفنوا مثله لوقت طويل مع الموتى وتبرر المغامرة وتعاقب الحكايات ، بوضوح ، الوسيلة .

. يجد نفسه فى بضعة حكايات بعد ذلك يحيا مع أهل هذه الأرض حتى تظهر السفينة التى على متنها يبدأ رحلة العودة ، مسجلاً كل الظواهر العجيبة التى يقابلها فى طريقه .

لعل ماهو أكثر عجائبية فى حكايات هذه المجموعة الضخمة تلك المتعلقة بالخواتم السحرية ، والمصابيح ، والجن ، ومايستطيعون فعله فى التو واللحظة والأحداث المتعددة الناجمة عن كل هذا ، مما جعل منها الأكثر شيوعًا فى الغرب ، أشهر

هذه القصص ، بالطبع ، هى قصة علاء الدين ، بالرغم من أنها ليست جزءًا من النواة المركزية ، كما أشرنا من قبل ، ولكنها أضيفت إلى الترجمة الفرنسية لجالان .

ومن مثل هذا النوع نجد قصة أخرى هى قصة معروف الإسكافى، وهى الحكاية الأخيرة فى المجموعة ، ونجد فى سرد آخر ، ذى بناء ثرى ، معروفًا القاهرى الفقير الواقع تحت سيطرة زوجته ينقل إلى أرض نائية حيث يقابل صديق طفولة اسمه على ، ويقرران معًا أن يجريا خدعة لإيهام التجار بقافلة وهمية لمعروف ، باعتباره قد وصل قبل وصول قافلته المتخيلة المليئة بالبضائع الثمينة . يتجاوب معه تجار المدينة فورًا وتنفتح سلسلة من أرصدة الديون .

ارتاب التجار وحملوا شكوكهم إلى الملك ووزيره ، ورأى الملك بدوره الفرصة سانحة لأن يستفيد هو أيضًا ، فوضع خزانته تحت تصرف معروف ، وزوجه بالأميرة ابنته ، فى الوقت نفسه ، كان الوزير طامحًا فى زواج الأميرة ، ويشعر بالحسد العميق والريبة تجاه معروف . طلب الملك من ابنته الأميرة أن تعرف حقيقة زوجها ، وأخبرها الزوج بحقيقة موقفه ، على أية حال ، فقد كانت الأميرة قد وقعت فى حب زوجها فأرسلته بعيدًا لتضمن سلامته . فى هذه النقطة العصيبة والحاسمة يعثر معروف على خاتم سحرى ، وينشئ قافلته الخرافية ويعود إلى مدينته منتصرًا ، تبدو ثروة معروف فى أمان الآن ، غير أن القوتين المعاديتين فى الحكاية لم يفرغا من عملهما بعد . يسرق الوزير الخاتم لكن الأميرة تستعيده ، يعدم الوزير بعد ذلك ، ويحدث لمعروف مايفسد هذا التحسن فى ظروف حياته حينما تموت زوجه المحبوبة – الأميرة ، وفى عودة إلى بداية الحكاية ، تعاود زوجة معروف الأولى سليطة اللسان ظهورها ، وحينما تحاول هى الأخرى سرقة الخاتم يقطع ابن الملك معروف من زوجته الأميرة رقبتها ، وإذ تنتهى الحكاية والمجموعة تتجمع خيوط جدائل ذلك السرد متعدد النسيج Multi - Textured فيتم إقصاء كل القوى المعادية للملك معروف ، ويصبح إرثه فى أمان .

ظلت ألف ليلة وليلة ملاذًا للكُتّاب المحدثين فى كل الأجناس الأدبية ، فقد تبنى أولئك الكُتّاب موتيفاتها ، وصورها ، وقصصًا كاملة منها فى عملية مستمرة توضح الموقع المركزى الذى تحتله هذه المجموعة من الحكايات والحكايات الأخرى فى الوعى الجمعى للعالم العربى .

القص الحديث

البدايات

حينما أصدر نجيب محفوظ ، الروائى المصرى الحائز على جائزة نوبل روايته المعنونة بليالى ألف ليلة عام ١٩٨٢ ، كان يستحضر متناصا Intertext شهيراً ، بل لعله أشهر مجموعة حكايات فى الأدب العربى ، وذلك بالرغم من الفرق الطفيف فى العنوان.

وبالفعل ، تفتتح الرواية بقسم يقدم حاكماً يدعى شهريار ، بينما تخصص أقسام أخرى لمعروف والسندباد وقوت القلوب ، على أية حال ، فإن هذه الرابطة الواضحة بين رواية أشهر الكتاب العرب ، وتقليد السرديات الأكثر قدما - التى ناقشناها تواً - يعد شيئًا أبعد من مجرد انعكاس للتطورات الحديثة نسبياً فى القص العربى ؛ إذ يمثل ذروة عملية مستمرة وممتدة من التأثير الذى بدأ منذ بداية إحياء الأدب الحديث ، وإذا ما رجعنا إلى الخطوات الاستهلالية فى هذه النقطة فسوف نجد أن أجناس القص المستوردة من الغرب قد حلت فى البداية محل استدعاء السرديات العربية القديمة ، كما أصبحت أكثر الصيغ التعبيرية رواجًا فى غضون القرن العشرين ممثلة فى الرواية والقصة القصيرة .

كانت التغيُّرات خلال القرن العشرين ، سواء على مستوى إبداع أو استقبال السرديات العربية نتاجًا لمجموعة مركبة من العوامل ، منها أولاً نشاط الترجمة ، النتاج الطبيعى للاحتكاك المتجدد والمكثف مع الغرب ، وفى هذا الصدد تجدر الإشارة إلى جهود رفاعة الطهطاوى وتلامذته فى مصر ، وكذلك إلى ذلك العدد الهائل من العائلات المسيحية اللبنانية ، التى ربما قد تكون كثفت جهودها صوب مرام أخرى فيما يتعلق بالترجمة ،غير أنه كان محتوماً فى النهاية أن يتحول اهتمام هذه الفئة من المترجمين إلى المؤلفات الأدبية ، بدءًا من عمليات الترجمة ومروراً بعمليات التكييف والتقليد مما قاد بعد ذلك إلى ظهور الأمثلة المبكرة من القص العربى الحديث .

المؤلف الثانى من العوامل يمكن أن ندرجه تحت عنوان " الصحافة "، وهو يتضمن تأسيس الصحافة المطبوعة ، زيادة تيسر الكتب والجرائد (وبالطبع المكتبات التى تجعلها فى المتناول مثل دار الكتب المصرية التى أنشئت عام ١٨٧٠) ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد تأسست جرائد عامة ومتخصصة ، يومية وأسبوعية وشهرية ، منحت مساحة وفيرة ليس فقط للمجادلات السياسية الناجمة عن وجود قوات الاحتلال الأجنبى والحاجة إلى مقاومتها ، وإنما أيضا للمناقشات الثقافية الدائرة حول الحاجة إلى الموازنة بين المحلى والمستورد ، التقليدى والحديث ، تعاليم الإسلام والثقافة الغربية .

تأسست فى هذا المحيط الثقافى – السياسى Socio - Political وبسبب من وجود قاعدة تتزايد اتساعا من القراء – صيغ جديدة لتناول الموضوعات ساهمت فى كتابة المحاولات الاستهلالية للقص ، وتقترح بعض الأبحاث أن النساء مثلن جزءًا كبيرًا من مجموع هؤلاء القراء ، كما نرى فى سياقات ثقافية أخرى ، لم يكن ثمة عجز فى المحاور التى يمكن معالجتها كما هو واضح ، غير أن النماذج المبكرة قد توجهت إلى مكان آخر وصوب مشاغل أخرى .

اكتسب الكونت دى مونت كريستو لدوماس وكذلك الرواية الرومانسية التاريخية ، على التوالى ، جمهورًا عريضًا ، وكانتا من ثمّ موضوعًا أثيرًا للترجمة فى وقت مبكر (فى كل قطر عربى ، تقريبًا) ولقد كان أحد جوانب العبقرية الأدبية (والتجارية) للصحفى اللبنانى المهاجر چورچى زيدان أن يعى إمكان تبنى هذا الاتجاه لأغراض تعليمية ، بل قومية .

صوّر چورچى زيدان فى شكل قصصى أحداث مهمة من التاريخ العربى الإسلامى عبر سلاسل من الروايات التاريخية ، تلا هذا النموذج الذى أسسه زيدان عدد من الكتاب أصدروا روايات تاريخية ، منهم نيقولا حداد (ت ١٩٥٤) ويعقوب صروف (ت ١٩٢٧) وفرح أنطون (ت ١٩٢٢) ، وإذا كانت هذه المكتبة القصصية الرومانسية قد لعبت دورًا لايقدر بثمن فى زيادة عدد القراء وتطوير حس الهوية على

المستوى المحلى والقومى ، إلا أنها لم تسلط الضوء على القضايا الاجتماعية فى وقتها وهو المحور الأكثر أهمية للرواية الغربية فى القرن التاسع عشر .

كانت أعمدة الصحف أيضًا مكانًا لإصدار تلك المحاولات الأولى لإبداع سرد قصصى عربى ، يتسم بالجدة من حيث المحتوى والشكل والأسلوب؛ فقد كتب عبد الله النديم (ت ١٨٩٦) ويعقوب صنوع (ت ١٩١٢) محاولات موجزة وبارعة استثمرا فيها محاكاة خطاب لهجات بعينها من أجل أن يصف أنماطًا من الشخصيات ، وخصوصًا تلك الشخصيات التى تعمل فى سياقات اجتماعية تحتك فيها الثقافتان الغربية والمحلية ، كما أصدر مصطفى لطفى المنفلوطى (ت ١٩٢٤) سلسلة من المقالات ذات الطابع الأخلاقى والعاطفى استخدم فيها السياقات القصصية بوصفها وسائل لمناقشة القضايا الاجتماعية والأخلاقية الملحة ، وكذلك انكب جبران خليل جبران (ت ١٩٣١) على تلك الصراعات بين الجنسين وبين الأجيال فى سلسلة من القصص المبكرة فى الأدب العربى ، وفى عام ١٩١٣ أصدر شاب مصرى اسمه محمد حسين هيكل (ت ١٩٥٦) ، كان عائداً لتوّه من فرنسا ، روايته " زينب " . ولقد احتشدت تلك الرواية بأوصاف تشى بالحنين Nostaligic إلى الريف المصرى ، وبالمناقشات حول الفلسفة الاجتماعية الناقدة للمجتمع المصرى ، وطرح مواقفه من الزواج عبر تصوير عذاب الحب بين الفلاحين المصريين .

بينما يمدنا القص العربى الحديث بالنماذج الأولى لما نصطلح على تسميته بالرواية ، إلا أن القصة القصيرة كانت الأسبق في الوصول إلى النضج فى الأدب العربى ، فقد أكسب الكُتّاب العرب تلك الملامح المميزة لجنس القص نكهة خاصة خلال العقود الأولى من القرن العشرين ، ونراها قد تطورت الآن لتصبح الصيغة الأثيرة للتعبير الأدبى فى العالم العربى .

القصة القصيرة

لاحظ العديد ممن كتبوا عن القصة القصيرة (والكثير منهم كُتّاب قصة قصيرة بالفعل) أن هذا الجنس الأدبى يتطلب من كاتبه قدراً كبيراً من البراعة طالما أن خبراتنا فى الحياة لا تأتى فى شكل قصص قصيرَة ؛ حيث يتبدى وضع المشهد والشخصية والمزاج النفسى فى كبسولات مسألة تتطلب حرفية تستطيع أن تؤلف بين قوة الملاحظة بشكل خاص واستخدام اللغة بطريقة تشبه استخدام الشاعر لها .

وربما لاتشتمل السرديات **Narratives** التى كتبها رواد مثل النديم والمنفلوطى ونشروها فى الجرائد المصرية فى أواخر القرن التاسع عشر على كل الملامح التى ميز بها النقاد الغربيون فن القصة القصيرة ، غير أننا لايمكن أن ننكر أهمية تعبيراتهم الموجزة – وهى العدة اللازمة للكتابة الصحفية – وأن سردياتهم تعكس بالقطع " قلق وعصبية الحياة الحديثة " (**V.S . Prircthett**) التى تأثر بها المجتمع المصرى فى ذلك الوقت .

أما فى لبنان فقد كرس كل من جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة (ت ١٩٨٨) نفسيهما فى قصصهما القديمة المؤلفة فى العقدين الأولين من هذا القرن ، لواحدة من أكثر المجادلات سخونة فى هذه الفترة ، وهى قضية وضع المرأة فى المجتمع ، فنرى عند جبران مارتا البانية وهى تنتزع من بساطة الريف فى موطنها ليلقى بها فى أوكار المدينة الشريرة ، ونرى وردة الهانئ وهى تهجر بيتها المريح فى ظل زوج تكرهه كى تعيش مع حبها الحقيقى ، كل هذه القصص حكاها لنا جبران بعشق وعاطفية مسرفة .

وتبدى قصص ميخائيل نعيمة المبكرة حساً أكثر براعة دون تحيز عاطفى ، وهو ما نجم إلى حد كبير عن قراءاته العريضة لأساتذة القصة القصيرة الروس أمثال

تشيكوف وجوجول ، حيث نرى تأثيرهم الواضح على موضوعات وتقنيات قصص مثل " سنتها الجديدة " ، و " مصرع ستوت " .

كرّس هؤلاء الكتاب الأوّل أنفسهم للقضايا الاجتماعية الشاغلة فى زمنهم، وشاركوا أيضا فى إبراز حرفية Crafting أشكال وأساليب جديدة ، ومن ثمّ فقد وضعوا القاعدة التى مكنت جيلاً جديداً من تطوير هذا الجنس الأدبى ، ولعل محمد تيمور (ت ١٩٢١) هو الرائد المسلّم بدوره الرئيسى فى تطوير القصة القصيرة فى مصر ، وذلك بالرغم من موته المبكر ، تبعه مجموعة من الكتاب عرفوا باسم " المدرسة الحديثة " وهى تضم من بينها كاتبًا بارزًا ورئيسيًا وهو محمود تيمور (الأخ الأصغر لمحمد تيمور ت ١٩٧٣) وكذلك الكاتب الذى تميزت كتاباته بأعلى درجات الخصوبة يحيى حقى (ت ١٩٩٣) ومحمود طاهر لاشين (ت ١٩٥٤) .

كان لأقطار عربية أخرى كُتّابها المناظرون عبر مراحل زمنية مختلفة ، فعلى سبيل المثال نجد فى العراق محمود السيد (ت ١٩٣٧) وذا النون أيوب (ت ١٩٨٨) وفى فلسطين نجد خليل بيادس (ت ١٩٤٩) وفى تونس علىّ الدوعاجى (ت ١٩٤٩) ، وفى لبنان توفيق يوسف عواد (ت ١٩٨٩) .

مثّل نمط القصة اللمحة واحداً من الأنماط الأثيرة للقصة فى هذه المؤلفات ، وفيه يتضمن الجزء الأوّل من القصة وصفًا مجملاً لشخصية شخص ما ، غالبا مايكون وصفه أو اسمه عنوانًا للقصة ، وما إن يتم رسم هذه الشخصية غير العادية حتى يبدأ السرد فى وصف حادثة بعينها ، فيحكى محمود تيمور فى قصة "عم متولى" حكاية رجل فقير أتى من السودان إلى القاهرة ويستنتج الناس من سلوكه أنه المهدى المنتظر (وهو العنوان المنقح للنسخة المترجمة Version فيما بعد) ومن ثمّ فهم يتبعون دعاواه حتى يصبح مجنونًا بالكلية .

يضيف إبراهيم المازنى (ت ١٩٤٩) عنصراً آخر لهذا النمط من القصة مسبغًا نكهة مميزة على عديد من نماذجه بميله الخاص إلى الفكاهة ذات السمة الهزلية

Farcical كما نرى مثلاً فى قصة " حلاق القرية "حيث الشخصية التى نحن بصددها تستخدم أدوات الحلاقة نفسها لزبائن الحلاق من الحيوانات والبشر .

هذه القدرة التى تمتلكها القصة القصيرة على تصوير المواقف الاجتماعية العريضة فى كبسولات جعل منها أداة قوية لتحليل محور كان الاقتراب منه محظوراً منذ بضعة عقود ، أعنى محور الأسرة ، وبخاصة دور المرأة داخل بيتها .

وجهت القصص القصيرة فى كل مكان من العالم العربى جهودها لمعالجة كل جانب من جوانب الحياة العائلية : إحباطات المراهقين الذين يعيشون داخل مجتمع يشبه حوضا من السمك يراقب كل حركة من حركاتهم ، مراحل الزواج والطلاق ، ومعاملة الأطفال ، وتأدية وظائف الأسرة الشرق أوسطية ذات الأجيال العريضة المتعددة تعيش إلى جوار بعضها بعضاً .

إثر تغير المواقف الاجتماعية وتطور فرص التعليم برزت كاتبات عربيات خارج تلك القيود المنزلية الأسرية إلى الميدان العام ، ومن ثَّم ، فإن تلك المحاور نفسها قد عالجتها أولئك الكاتبات من منظور مختلف تماماً ، ومن بين الجيل الأوَّل من الكاتبات تبرز سهير القلماوى (ولدت ١٩١١) وألفت الدلبى (ولدت ١٩١٢) وقد استخدمت هاتان الكاتبتان قصصهما من أجل توضيح وجهة النظر الأنثوية لحياة المرأة داخل العائلة العربية وداخل المجتمع بوجه عام .

ولقد قادت الروح الرومانتيكية المميزة لكثير من القصص فى ثلاثينيات القرن العشرين بعض الكتاب صوب عاطفية مسرفة وصلت إلى أوجها في الشعبية الهائلة التى حظيت بها الأعمال الكاملة لإحسان عبد القدوس (ت ١٩٩٠) ، وبينما أكسب هذا الاتجاه القصة القصيرة عددا كبيرا من القراء فقد كانت المهمة المتروكة لكُتّاب آخرين هى تطوير الجوانب الأكثر فنية لحرفة الأدب .

يبرز يحيى حقى فى طليعة هؤلاء الكتاب ، وهو أحد المنتمين إلى " المدرسة الحديثة " والتى ذكرناها منذ قليل ، وهو كاتب ذو نتاج قليل نسبيا من القصص . قدم

يحيى حقى قصصاً رائعة تستطلع البواعث النفسية وتقدم للقراء صورة نابضة بالحياة عن مصر بكل تنوعاتها البشرية والمكانية .

ويقدم لنا يحيى حقى - على سبيل المثال - " قصة من السجن " ، وهى قصة تدور أحداثها فى صعيد مصر ، وتحكى عن قروى ملتزم بالقانون تنهار حياته حينما يأسره جمال فتاة غجرية ، وتصل هذه المزايا المتعلقة بكتابات يحيى حقى إلى ذروتها الفاتنة فى روايته الشهيرة "قنديل أم هاشم"(١٩٤٤) The Saint's Lamp 1973 .

ومن بين الكُتّاب الآخرين المشاركين فى تطوير صنعة كتابة القصة القصيرة تجدر الإشارة إلى توفيق يوسف عواد ، حيث تكتسب قصصه أهميتها عبر وصفها للحياة الريفية ونفاق السلطة ، وكذلك محمود البدوى (ت ١٩٨٥) وعبد السلام العجيلى (ولد ١٩١٩) وسميرة عزام (ت ١٩٦٧) .

أضاف يوسف إدريس (ت ١٩٩١) لهذه التيمات واللغة والشكل عبقريته الفطرية فى ذلك الجنس الأدبى ، مقدما مجلدا تلو الآخر من القصص القصيرة ، التى بدت وكأنها تعبير ملائم عن نشأته الريفية بطبيعتها المضطربة ، ولشخصيته المشاكسة المفعمة بالحياة ، وإذا مابدأنا بتفجر إنتاج هذا الكاتب فى الخمسينيات من القرن العشرين ، سنرى أنه قد قبض بشكل لم يحدث من قبل على طبيعة أقاليم مصر والفقر المذل فى أحياء القاهرة القديمة ، ونجد أنماطًا استثنائية من الأحداث والشخصيات المختلفة وقد رسمت بحميمية وحيوية مما يعكس ليس فقط ألفة الكاتب العميقة بهذه البيئة بل أيضاً قدرته الرائعة على وصف الجوانب الحسية للمشهد فى توليف جديد للغة هو نسيج يخص إدريس وحده ، فى مجموعته القصصية " أرخص ليال " نجد رجلاً قرويا يخوض فى حشد من الأطفال ويلعن تلك الفتحة التى في السماء والتى منها أتوا ، وإذ يجد نفسه لايستطيع أن يفعل شيئا آخر يتوجه إلى منزله ويتسلق أجساد أطفاله النائمين ويدفئ نفسه بجسد زوجته (*) .

(*) يشير المؤلف إلى قصة " أرخص ليالى " فى المجموعة . (المترجمة)

إذ وافقت القصة القصيرة الواقعية حقبة التغيرات الثورية السياسية والاجتماعية فى فترة الخمسينيات ، فقد وجدت نفسها سريعا فى مواجهة الواقع الفعلى لنظام حاكم توقع من هؤلاء الأدباء أن يقدموا صورة المجتمع بما يتواءم مع شروط ضمنية أو واضحة . من ثمّ ، فقد لجأ العديد من كتاب القصص القصيرة إلى القص الرمزى Allegories الذى يشى بالاغتراب الكامل والبحث عن مطلب المعنى . وتحفة نجيب محفوظ " الزعبلاوى " هى محض بحث عبر أحياء القاهرة القديمة حيث الراوى أصابه الداء الذى لادواء له عند أحد " زائرا العديد من الأماكن فى طريقه إلى اللقاء الذى يتوق إليه بولى يسمى الزعبلاوى " .

وبالرغم من أن السارد يفشل فى العثور على الزعبلاوى ، إلا أن البحث لم يكن فاشلاً بالكلية ؛ فالسرد يعود إلى نقطة بدايته ، لنرى الراوى وقد تعلّم أن الوجود الفعلى للقوى الخارقة التى يحتاج إليها فى شفائه قائم بالفعل .

ويساهم يوسف إدريس أيضاً بقصص تتخذ شكل الأمثال Parables ومنها مثلا قصة " الأورطى " ، وهى تصف صورة مرعبة لغريزة القطيع لدى البشر فى لامبالاتها بمصير الفرد . ولعل الكاتب السورى زكريا تامر (ولد ١٩٣١) يمثل نظيراً لإدريس فى كتابة القصة القصيرة ، وهو كاتب اشتهر بقصصه الرمزية Symbolic Narrattives التى تدور حول الاغتراب والقهر ، وتأخذ هذه القصص قارئها إلى داخل عالم غير منطقى ، أو إلى داخل كون من القسوة الصرف والصرامة ، وتبدو العلاقة بين عنوان القصة وبدايتها غير منسجمة بشكل مقصود ، حيث يفتتح قصته " جوع " بجملة : " أحمد لم يكن ملكا " ، مستخدما الافتقار إلى أية صلة منطقية بوصفه وسائل لجذب قارئه – الحائر – إلى نواة القص ، ولقد صيغت كل قصة من قصص زكريا تامر فى أسلوب يفترض اقتضابه ووضوحه انفصالا يدعى البراءة عما يدور حوله السرد بالفعل ، وهو مايبعث على القلق والشعور بالتضليل ، غير أنه فى رقته وصوره المجازية يحوّل عديداً من قصصه إلى قصائد فعلية .

بين الكُتّاب البارزين الآخرين ذوى الأهمية الأساسية فى تطور صنعة القصة القصيرة يجب أن نذكر الكاتب العراقى فؤاد التكرلى (ولد ١٩٢٧) ، ولايمحو نتاج

هذا الكاتب القليل أستاذيته فى تشييد ذلك الجنس الأدبى ، ونرى فى تحفته التنور تلك اللعبة الساخرة Ironic بين القارئ وسارد لايمكن الوثوق به على الإطلاق .

قدم الناقد والروائى المغربى محمد برادة أيضًا بعض الإسهامات الجديرة بالاعتبار فى القصة القصيرة التجريبية ، حيث نجده يكشف فى مجموعته " سلخ الجلد" (١٩٧٩) عن عوالم ثاقبة الذكاء لكاتب يهتم اهتمامًا كبيراً بالتعبير عن المستويات المختلفة للوعى .

ويقدم كلٌّ من يوسف الشارونى (ولد ١٩٢٤) وإدوار الخراط (ولد ١٩٢٦) فى مصر ، وكلاهما كاتبان وناقدان مؤثران ، تناقضًا شيقًا ؛ حيث تمثل قصص الشارونى نمطًا من السرد المبنى على نحو لا تشوبه شائبة ، ينم عن الوعى ببعدين من الإستراتيجيات السردية في القصة القصيرة المعاصرة مصاغة فى أسلوب لا ينحو إلى الزخرفة ، بينما يضيف الخراط نكهة خاصة إلى قصصه الملتبسة والرمزية عبر أسلوب محمل بالصور ، ينحو إلى شدة التنقيح .

يبدو أن معظم الكُتّاب الذين ذكرناهم هنا من الذكور ، غير أن كاتبات القصة القصيرة اللائى تسلمن الراية من رائدات مثل سهير القلماوى وألفت الدلبى وسميرة عزام قدمن أيضًا إسهامات رئيسية فى كل جانب من جوانب هذا الجنس الأدبى خلال خمسينيات وستينيات القرن العشرين ؛ فقد أصدرت ليلى بعلبكى (ولدت ١٩٣٦) وكوليت خورى (ولدت ١٩٣٧) أعمالاً قصصية تتسم بقدر كبير من الصراحة فى مناقشة العلاقات بين الجنسين ، كما نرى مثلا فى قصة ليلى بعلبكى " سفينة حنان إلى القمر " ، التى اعتبرت عملاً مخربًا إلى حد اتهامها قضائيًا بخدش الحياء العام ، وتمت تبرأتها بعد ذلك ، ولقد كان بإمكان من جئن بعد أولئك الرائدات المتسمات بالشجاعة ، مثل حنان الشيخ (ولدت ١٩٧٥) وسلوى بكر (ولدت ١٩٥٢) وليلى العثمان (ولدت ١٩٤٥) أن يساهمن فى القصة القصيرة العربية بمهارة فنية ونفاذ بصيرة اجتماعية جديرتين بالاعتبار .

أصبحت القصة القصيرة الآن أكثر صيغ التعبير الأدبى رواجًا فى الأدب العربى ، وتصدر سنويًا أعداد ضخمة من المجموعات القصصية عبر العالم العربى كله ، ولقد اعتبرت مصر ولبنان بشكل عام ولعدة عقود مركزين رئيسيين للنشر غير أن دولاً كالمغرب والإمارات والسعودية أضافت حديثًا نتاجها المتنوع على مستوى الكم والكيف .

الرواية

فى بحثنا الميدانى السابق للبدايات المبكرة لنشوء القص العربى الحديث أشرنا إلى أن جنس الرواية قد اكتسب شعبية واسعة عبر الإصدار المتسلسل للرواية الرومانسية التاريخية .

كان هذا النزوع واحداً من عوامل متعددة طورت هذا الجنس الأدبى العربى الذى استنسخ Replicate الأبنية ، والأساليب ، والأغراض المتعلقة برواية القرن التاسع عشر فى الغرب ، وإذا قارنا هذا التطور بتطور القصة القصيرة ربما نجد أنه كان على جانب كبير من التركيب وعدم الترابط ، كانت هناك مهارات تحتاج إلى فترة طويلة ومركزة ليتم تطبيقها وتطويرها تقنيًا ، وهى تلك المقدرة على إسقاط جوانب من الحياة تمتد عبر نطاق واسع ووضع الشخصيات الواقعية الموصوفة داخل بيئة أصيلة موثقة Authentic فى أسلوب يقبله ذوق القارئ العربى البادئ فى الظهور حينذاك ، كل هذا مثّل قدراً من الرفاهية لايستطيع أن يقدمها عديدون ممن رغبوا فى أن يكونوا روائيين.

وكما كان الحال بالنسبة إلى الأجناس الأدبية الأخرى ساهمت عدة عوامل جغرافية وثقافية فى أن يصبح الأدب المصرى بؤرة مركزية لكل من الإبداع والمنافسة، من أبسط هذه العوامل هجرة عديد من الأسر السورية إلى مصر فى ستينيات وسبعينيات القرن التاسع عشر ، وذلك فى حين اختلف فى أماكن أخرى من العالم العربى الجدول الزمنى إلى حد بعيد ؛ فلقد أدى التوغل العميق للثقافة الفرنسية داخل النظام التعليمى فى بلاد المغرب على سبيل المثال إلى أن يبقى التوازن بين التعبير العربى والفرنسى قضية ساخنة ، وذلك فى سياق برامج التعريب الساعية إلى تشجيع استخدام اللغة العربية داخل هذه البيئة الثقافية ، لقد صدرت الرواية الجزائرية الأولى

باللغة العربية على سبيل المثال فى عام ١٩٤٧ ، وهى رواية " غادة أم القرى " لأحمد رضا هوهو ، أما الرواية الأولى لكاتبة جزائرية فهى" ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمى ، وصدرت عام ١٩٩٣ . ولقد وضعت الهيمنة (والرقابة) العثمانية الكتاب العراقيين تحت المراقبة المحكمة مما جعلهم يميلون إلى الالتزام بالصيغ التقليدية ، فأصدروا روايات تاريخية رومانسية ، وكان لابد من الانتظار حتى عشرينيات القرن العشرين ، "وقت الانتداب البريطانى" لكى يبدأ الروائيون العراقيون بالتوجه صوب القضايا الملحة المعاصرة .

تحتل " زينب " هيكل ، دون شك ، موضعا مهما فى أى بحث ميدانى تاريخى يعنى بتطور الرواية العربية ، حيث يصوِّر الريف المصرى بعاطفة غامرة من قبل كاتب يستدعيه وهو بعيد عن موطنه بأقصى أشكال الرومانتيكية والمثالية (بالرغم من أننا نحتاج إلى أن نضيف أن رواية زينب حينما تقارن بالوصف التفصيلى الذى أورده المويلحى قبل ذلك بقرن تبدو قاصرة من حيث أصالتها عن عمل المويلحى) .

ويحين ظهور معلم آخر من معالم تطور الجوانب المتعددة لكتابة الرواية فى عام ١٩٢٦ ، وذلك حين أصدر طه حسين فى شكل مسلسل وصفًا فى قالب قصصى لطفولته المبكرة عنونها "بالأيام" The days 1925 : An Eqyptian childhood, 1932 ولقد أكسب الملمح القصصى ، وبخاصة ذلك اللعب التهكمى Ironic Play بين السارد وبطل الرواية (ذاته الطفلة) هذا المؤلِّف مكانًا مهمًا فى تاريخ تطور القص العربى الحديث .

كان على الأدب العربى أن ينتظر حتى ثلاثينيات القرن العشرين حينما قبل مجموعة من الكتاب من أماكن مختلفة من العالم العربى ذلك التحدى بتأسيس رواية عربية تمثل صيغة قوية وحاضرة يستطلعون من خلالها مشاغل عصرهم، ويجربون جوانب مختلفة من التقنيات .

ولقد مثَّل الدور المزدوج الذى لعبه الغرب بوصفه قاعدة للهيمنة الاستعمارية وللتأثير الثقافى محوراً أثيراً عند الروائيين ، فنرى رواية توفيق يوسف عواد " الرغيف" (١٩٣٩) تستكشف التوترات التى خلقها الصراع خلال الحرب العالمية الأولى ،

وتناقش كلا من رواية "فهـم" ١٩٣٦ لشكـيب الجابـرى ، وروايـة "الدكتور إبراهيـم" (١٩٣٩) لذى النون أيوب صدمة فترة الدراسة فى أوروبا على الطلبة العرب ، وهى التيمة الأثيرة منذ البداية عند الكتاب العرب ، وتصل إلى أقصى تعبيراتها تميزًا فى أقصوصة (Novela)" قنديل أم هاشم ١٩٤٤ The Saint's Lamp 1973 ، ليحيى حقى ، وفى رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" ١٩٦٦ Seasons of Migration's to The North 1969 ، وإذا مـا انتـقلنا إلى رواية " إبراهيم الكاتب" ١٩٣١ Ibrahim the Writer 1976 نجد المازنى وقد أضفى سخريته ونفاذ بصيرته المعهودتين على رسمه لعديد من الشخصيات والمواقف حين يقص قصة حب السارد لثلاث نساء . ويساهم توفيق الحكيم أيضًا بعديد من المؤلفات المهمة كـ "عودة الروح" ١٩٣٣ Return of the Spirit 1990 ، وفيها يستخدم الحوار العامى المفعم بالحياة بوصفه وسيلة تعرّف القارئ بتوترات عام ١٩١٩ فى مصر ، تعيشها عائلة مصرية كبيرة ، وتمثل "يوميات نائب فى الأرياف " ١٩٣٧ The Maze of Justice 1947 صورة مشيدة لجمال الريف المصرى ، ونجد فيها شابًا مصريًا متمدنًا يحاول محاولة عقيمة فى شرح ألاعيب القانون المصرى للفلاحين المشدوهين بهذه الألاعيب .

وتعد رواية محمود طاهر لاشين "حواء بلا آدم" ١٩٣٤ Eve Without Adam 1986 إحدى إنجازات الرواية المصرية ، وذلك على الرغم من افتقار محتواها إلى السيرة الذاتية ، وكذلك إلى الاهتمام اللائق بها ، وهى رواية تستكشف تلك المشاعر المعذّبة لامرأة تقع فى حب أخى تلميذتها ويقودها يأسها من هذا الحب إلى الانتحار .

خلال ثلاثينيات القرن العشرين أيضًا ، صمم كاتب مصرى هو نجـيب محـفوظ (ولد ١٩١١) على أداء مهمة ربط كل هذه الروافد المتعددة لصنعة الروائى فى جديلة واحدة ، ولقد أخذ على عاتقه ذلك البحث الميدانى النظامى لشتى التيمات والتقنيات المعروفة فى القص الغربى ، وعبر مسيرة خمسة عقود اتخذ محفوظ من المدينة تيمته الرئيسية ، وهو المحور الرئيسى للرواية بشكل عام ، القاهرة وإلى حد ما الإسكندرية ، منشغلاً بطموحات ومعاناة طبقتها المتوسطة من الفنانين والتجار والموظفين، وإذ يُكلل بجائزة نوبل عام ١٩٨٨ عُرف محفوظ على نطاق واسع بالأب المؤسس للرواية العربية.

حينما جرفت الثورة المصرية عام ١٩٥٢ النظام السياسى القديم سطر محفوظ سلسلة من الروايات تصف تفصيليا الفساد السياسى والتفاوتات الاجتماعية التى ولَّدت السخط على النظام القديم ، أصبحت مناطق بعينها من القاهرة القديمة بؤرة لقصة يصفها الكاتب باهتمام شخص محب يألفها بشكل حميم ويستكشف فيها طموحات المصريين وكيف يتم سحقهم من قِبل قوى لايستطيعون التحكم فيها .

وتتعامل الثلاثية الروائية : بين القصرين ١٩٥٦ (Palace Walk 1990) ، وقصر الشوق ١٩٥٧(Palace of Desire 1991) والسكرية ١٩٥٧ (Sugar street 1992) مع أسرة السيد أحمد عبد الجواد بوصفها بؤرة لنسيج عريض للحياة السياسية والثقافية المصرية منذ ١٩١٧ وحتى ١٩٤٤ ، حيث يضع المؤلف قصص الحب ، والأحلام والأفكار ، ونقاط ضعف أجيال متعاقبة خلال مسيرة زمن يتقدم بلا رحمة وخلال العملية المستمرة المؤلمة – غالبًا – للتغيير .

ولقد وجد قراء العالم العربى كله ، الباحثون عن اتجاهات جديدة فى حقبة مابعد الاستقلال ، فى تحفة نجيب محفوظ وصفًا تفصيليًا حيًا للظروف التى أدت إلى التحولات السياسية والاجتماعية العميقة فى مصر وفى بلدان أخرى من العالم العربى خلال فترة الخمسينيات . على أية حال ، فلقد وحدت الحاجة إلى التغيير بين الجماعات والطبقات فى هدف عام (كما أظهرت السكرية بوضوح) غير أن اتجاه الأمم المستقلة حديثًا وبرنامجها السياسى كانا غير واضحين على الإطلاق .

بالنسبة إلى الروائيين الذين كتبوا مؤلفات تبدى التزامًا بالسياسات الحكومية كانت المكافأة غالبًا تأتى فى شكل مناصب فى التراتبية Hierarchy الثقافية الجديدة ، أما هؤلاء الذين اختاروا تحدى هذه السياسات فقد كان جزاؤهم الاعتقال أو النفى أو ماهو أسوأ، ولدينا قائمة طويلة لروائيين تم اعتقالهم، وكذلك لتلك الذخيرة الثقافية من روايات تناقش تجربة السجن من أهمها رواية " تلك الرائحة " ١٩٦٦ The smell of it 1961 لصنع الله إبراهيم و"شرق المتوسط" ١٩٧٥ لعبد الرحمن منيف ، وكلها تمثل تسجيلات جادة لأحداث شارك فيها هؤلاء الكتاب ، تنم عن افتقار إلى الحرية الحقيقية للتعبير، وهى ما كانت الشغل الشاغل لمعظم الكُتّاب العرب فى النصف الثانى من القرن العشرين .

تمثلت استجابة نجيب محفوظ لهذا الموقف فى صمت قصصى انكسر عام ١٩٥٩ بمؤلف شديد الاختلاف ، عبارة عن رواية رمزية Allegorical تعالج واحدة من محاوره الأثيرة ، وهو دور الدين فى تاريخ الإنسان ومعضلة علاقته بالمعرفة العلمية الحديثة .

ومن ثمّ تقتفى "أولاد حارتنا" (١٩٥٩) Children of Gebelawi 1981 : Children of the Alley 1996 مسار تاريخ إيمان البشرية من خلال سلسلة من الزعماء الذين يحاولون أن يقدموا أساساً أخلاقياً وروحياً يمكن أن ينضبط معه بشكل ما السلوك الجامح للمنفلتين من المجتمع ، أثار ذلك الجانب الدينى، وخاصة ذلك المجاز المجاوز لشخصية الجبلاوى، وهو من يقتل فعلياً على يد عرفة (الممثل للعلم) أشد درجات الخلاف والجدل من بين كل أعمال نجيب محفوظ .

حينما وجّه محفوظ انتباهه إلى مسار الثورة المصرية فى الستينيات ، تمثل ذلك فى سلسلة من الأعمال الأدبية شديدة التلميح ، تتحرك بعيداً عن وصف الجماعة بوصفها كلاً لتستكشف العالم المغترب للذات الفردية ، ولقد استخدم محفوظ لغة مقتصرة ليقدم تفاصيل الزمان والمكان ، بادئاً باللص والكلاب (١٩٦١) The Thief and the Dogs 1984 ليصل إلى الذروة فى ثرثرة فوق النيل (١٩٦٦) Adrift on the Nile 1993 وميرامار (١٩٦٧) Miramar, 1987 ، مما يؤلف " كونشرتو " متصاعداً لخيبة الأمل والغضب الموجه إلى حكام مصر ، وإلى المناخ المتجهم الذى خلقته ألاعيبهم ومكائدهم .

جاءت نكسة يونيو ١٩٦٧ تصديقًا قاسيًا على السيناريو الذى رسمه محفوظ وآخرون ، ومرة أخرى توقف محفوظ عن الكتابة الروائية لفترة ، مركزًا بدلاً من ذلك على سلسلة من القصص القصيرة المطولة والملغزة المعنى (Cryptic) ، وحينما عاد إلى كتابة الرواية كانت الظروف قد اختلفت ، كان هو نفسه قد تقاعد وأصبح أنور السادات رئيساً للجمهورية بعد موت عبد الناصر .

أضيفت إلى خيبة أمل محفوظ الشخصية إلى جانب إحباط ماوعدت به الثورة ، وكما هو واضح فى أعمال مثل المرايا (١٩٧٢) ، Mirrors 1977 والكرنك (١٩٧٤) ، AL- karnak 1988 تلك الكراهية العميقة لشخصيات الرؤساء ولسياسات الانفتاح المؤدية

إلى تفاقم الانقسام الطبقى داخل المجتمع المصرى ، وترينا روايات مثل ملحمة الحرافيش (١٩٧٧) ، The Harafish 1994 ، الباقى من الزمن ساعة (١٩٨٢) ويوم مقتل الزعيم (١٩٨٥) مجتمعًا من التناقضات الصارخة ، تبدو فيه متطلبات الحياة العادية كالحصول على مسكن أو الانتقال من مكان إلى آخر بسهولة ويسر بمثابة الحلم .

بتقدم محفوظ فى العمر اتخذت أعماله الأدبية طابع الارتداد إلى الماضى Retrospective ، فنجده فى بعض هذه الأعمال يكرر تجاربه الماضية على مستوى البنية واللغة ويبحث فى أعمال أخرى مثل ابن فطومة (١٩٨٣) ، The Journey of Ibn Fattouma 1992 وليالى ألف ليلة (١٩٨٢) ، Arabian Nights and Days 1995 عن الإلهام فى الأجناس الأدبية النثرية للتقليد الكلاسيكى ، ومع تقدمه في الشيخوخة حلت أيضا نبرة حنين إلى الماضى وشيء من الحزن المشوب بالكآبة ، كما يتبدى فى قشتمر (١٩٨٩) (وهو اسم مقهى) وأصداء السيرة الذاتية (١٩٩٤) ، غير أن الأخيرة تمثل استدعاء بديعا للكتابة الصوفية ترجع بالقارئ إلى الأيام القديمة فى حياة السارد ، أيام الآمال وقصص الحب والكفاح والصراعات الجسدية والفكرية .

عندما نالت الرواية موضع النفوذ والاحترام الذى يسمح ، بل يتطلب منها بالفعل، أن تلبى الأغراض الأساسية المتعلقة بهذا الجنس الأدبى بوصفه معبرا ومدافعا عن قضايا التغير الاجتماعى ، بدأ عديد من الروائيين والروائيات فى تجريب التقنيات المتنوعة اللازمة لعملية استكشاف القضايا المهمة لعصرهم . ومن ثمّ ، أخذ بعض المؤلفين على عاتقهم مهمة تحدى النطاق العملاقى لثلاثية محفوظ ، من بينهم عبد الرحمن منيف فى خماسيته الروائية الصادرة تحت عنوان شامل وهو "مدن الملح "(١٩٨٤-٨٨) (المنبت ١٩٩١ ، تقاسيم الليل والنهار ١٩٩٣) وهى رواية مصنوعة بحرفية عالية تمثل دراسة نقدية قصصية لتأثير اكتشاف البترول على الحياة التقليدية فى السعودية وعلى أخلاق حكامها، ويعرّف الروائى الليبى إبراهيم الكونى (ولد ١٩٤٨) قراء رواياته بتلك البيئة والمشاهد الطبيعية غير المألوفة للقبائل البدوية فى صحراء شمال أفريقيا ؛ حيث تأخذ أعمال طويلة "كالمجوس" (١٩٩١) و"السحرة" (١٩٩٢)

القارئ بعيداً عن المدن الحديثة فى الشرق الأوسط وتضعه داخل مجتمع رحال يستدعى عديداً من الصور والقيم المتعلقة بالمراحل الأولى من تقليد الأدب العربى التقليدى .

ارتبط البترول والصحراء معا بالطبع بشكل وثيق سواء فى الواقع أو فى القص، فقد ضمن اكتشاف البترول ، أوائل القرن العشرين أن يبقى الشرق الأوسط بؤرة اهتمام إستراتيجى واقتصادى لأمم الغرب ، بينما برهنت حرب الخليج عام ١٩٩١ على ضرورة أن نضيفها إلى عدد أكبر من الصراعات الكافية والفعلية فى هذه المنطقة ، ومن الطبيعى أن تصبح مثل هذه الصراعات محاور للقص ، ولعل الصراع الرئيسى من بين هذه الصراعات هو ذلك المتعلق بمصير الفلسطينيين ، وفى حين ركزت بعض الأعمال الروائية اهتمامها على الصراعات نفسها : ١٩٤٨ ، ١٩٥٦ ، ١٩٦٧ ، ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ ، فإن الإنجازات القصصية الفعلية هى ماتعامل مع حياة الجماعة المتشظية خلال الفترات الفاصلة بين هذه التواريخ .

وتمثل أعمال غسان كنفانى (اغتيل فى ١٩٧٢) شعاراً لتلك الفترة الحافلة بالخطابة الجوفاء للحكام العرب ، وبالموقف المشابه فى باقى بلاد العالم ، حيث يقدم القليل من أجل تحسين وضع الفلسطينيين المنفيين ، وتقبض " رجال فى الشمس " (١٩٦٣) ، Men in the Sun 1978 على الموقف بفنية فائقة حين تحكى عن ثلاثة من الفلسطينيين من أجيال مختلفة وهم يموتون اختناقا فى محاولتهم الهروب إلى الكويت داخل خزان للمياه ، وبالقوة نفسها مع اختلاف تام تأتى رواية إميل حبيبى (ت ١٩٩٦)" الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل "(١٩٧٢، ١٩٧٤ ، ١٩٧٧) The Secret Life of Saeed, the Ill - Fated Pessoptimist 1982 وهى واحدة من أجمل ممارسات السخرية Irony فى القص العربى ، تصف الأحمق الحكيم سعيد ؛ إذ يتغلب بطريقته الفذة على الواقع الساحق لفلسطينى يعيش فى إسرائيل . وتختلف أيضاً روايات جبرا إبراهيم جبرا (ت ١٩٩٤) إذ تصور الاغتراب والحنين إلى الماضى اللذين يشعر بهما المفكرون الفلسطينيون المحكوم عليهم بحياة المنفى ؛ حيث نجد فى روايات مثل السفينة (١٩٧٠) ، The Ship 1985 والبحث عن وليد مسعود

(١٩٧٨) استخدامًا فائقًا لتقنية السارد المتعدد Multi - Narrator ، يصور عبرها عذابات نفى المفكرين العرب ، وبشكل محدد ، مأزق الفلسطينيين بوصفهم شعارًا للمنطقة بأكملها .

وتتخذ سحر خليفة موضوعًا رئيسيًا فى رواياتها يتمثل فى علاقة تنكيل الإسرائيليين بأهل الضفة الغربية ، ونرى فى الصبار (١٩٦٧)، Wild Thorns 1985 قلبًا لرواية كنفانى " رجال فى الشمس " ؛ حيث يعود الفلسطينى من الخليج ليعوق الترحيل اليومى لعمال الضفة الغربية للعمل فى إسرائيل .

منحت صراعات أخرى إلهامًا روائيًا للروائيين ، مثل الحرب الممتدة من أجل تحرير الجزائر (١٩٥٤ – ١٩٦٢) ، وهى مابقيت ذكراها قوية خاصة فى قصص الروائى الجزائرى الطاهر وطار (ولد ١٩٣٦) النابضة بالحياة ، ويبدع وطار شخصية اللاز فى عملين (١٩٧٤–١٩٨٢) ، وهو مقاتل يحارب من أجل قضية القومية العربية ويقوم بالتجسس على فرنسا .

إذا ما انتقلنا إلى تعقيدات اجتماعية أكثر عنفًا سنجدها وقد أصبحت ملمحًا للحياة فى لبنان ، حيث الحرب الأهلية خلال السبعينيات والثمانينيات بكل روابطها بالقضية الفلسطينية ، وكذلك بقضايا هيمنة الدول الأخرى وتحكمها فى المنطقة مما جعلها أرضًا خصبة ولودًا للاضطراب الاجتماعى، وهو ماانعكس تفصيليًا بشكل مفعم بالحياة فى مساهمات عديدة ومميزة من القصص ، ويبدو الرائد المبكر توفيق يوسف عواد، وكأنه يتنبأ بذلك الصراع فى روايته "طواحين بيروت" (١٩٧٢) ، Death in Beirut 1976 حيث نرى فتاة شيعية من جنوب لبنان وهى تواجه الخطوط الحمراء للمجتمع خلال إقامتها فى بيروت، على أية حال ، تعيد حنان الشيخ (ولدت ١٩٤٥) فى "حكاية زهرة" (١٩٨٠) ، The Story of Zahrah 1986 استخدام فتاة الشيعة بوصفها بؤرة مركزية لروايتها ، وتكشف بتفصيل وبتصوير يمكن أن يعد إنجازًا حقيقيًا النطاق العريض للتخريب المهّوس الذى تمطر به جيوش الجماعات السياسية والدينية المختلفة بعضها بعضًا .

يميز هذا المناخ نفسه، المتعلق بتطبيع العنف عدة روايات لإلياس خورى ؛ فنجد سارد رواية رحلة غاندى الصغير (١٩٨٩) ، The Jonrney of Little Ghandi 1994 يلح بالأسئلة على المؤلف ، يجد المؤلف نفسه وهو ملقى فى عالم كابوسى تنحل فيه العلاقات الشخصية والروابط السردية أيا كان نوعها ، وحيث يصبح الموت حقيقة حاضرة طوال الوقت .

اتجهت الرواية العربية أيضًا إلى سلسلة كاملة من المشكلات والمواجهات داخل المجتمع نفسه ، وعلى سبيل المثال ، اتجه عدة روائيين مصريين إلى معالجة طبيعة العلاقة بين المدينة والحياة الريفية في الأقاليم ، ومن بينهم عبد الرحمن الشرقاوى (ت ١٩٨٧) ويوسف إدريس (ت ١٩٩١) وفتحى غانم (ولد ١٩٢٧) ويحيى الطاهر عبد الله (ت ١٩٨١) ومن أمثلة المؤلفات الجديرة بالذكر فى هذا الجنس الأدبى الثانوى Subgenre نجد أخبار عزبة المنيسى" (١٩٨٠) ، New From the Meneisi Farm 1987 ليوسف القعيد (ولد ١٩٤٤) و"أيام الإنسان السبعة "(١٩٨٩) لعبد الحكيم قاسم و"شرق النخيل" (١٩٨٥) لبهاء طاهر .

لقد كانت العلاقة بين المدن الساحلية المتمدنة والريف علاقة متوترة فى بلاد مثل الجزائر وسوريا ، ومن ثمّ يشوب الأعمال القصصية المعالجة لهذا المحور - بشكل خاص - شيء من التوهج ، وذلك مانراه في رواية "ريح الجنوب" (١٩٧١) لعبد الحميد هدوقة ، ورواية "الزلزال "(١٩٧٤) للطاهر وطار من الجزائر ، ورواية " السنديانة " (١٩٧١) لعبد النبى حجازى فى سوريا .

أبدع عدد من المؤلفين أعمالاً روائية تكشف عن المواقف المتأزمة فى حياة الأسرة ، خاصة إثر موت الأب ، وتعتبر رواية " بداية ونهاية " (١٩٥١) ، The Beginning and the End 1985 لنجيب محفوظ و"ثم أزهر الحزن" (١٩٦٣) لفاضل السباعى مثالين على معالجة هذا الموضوع ، كما رسم عدد من الروائيين المغاربة صورة مخيفة لحياة العائلة ولدور الأب الاستبدادى فيها بشكل خاص ، ونجد هذه الصورة - على سبيل المثال - عند محمد برادة فى "لعبة النسيان "(١٩٨٧) ، Game of Forgetting 1996

وعند محمد شكرى فى سيرته الذاتية القصصية "الخبز الحافى" (١٩٨٢) ، For Bread Alone 1973 ، لكن رشيد بوجدرة الروائى الجزائرى (ولد ١٩٤١) يقدم لنا صورة صارمة إلى حد كبير فى روايتيه "التطليق" (١٩٨٢) ، Repudiation 1982 و"المرث" (١٩٨٤).

ولقد عبر عدد من الروائيات عن أنفسهن فى هذا المحور بمصطلحات ازدادت صراحتها شيئًا فشيئًا ، ويستحق عمل ليلى بعلبكى "أنا أحيا" (١٩٥٨) أن نلفت إليه الانتباه بشكل خاص ، بوصفها رائدة فى التعبير القصصى الصريح عن حرية المرأة وكذلك تجدر الإشارة إلى رواية "الباب المفتوح" (١٩٦٠) للطيفة الزيات (ولدت ١٩٢٥) وإلى روايتى غادة السمان (ولدت ١٩٤٢) "بيروت" (١٩٧٥) و"كوابيس بيروت" (١٩٧٦). ولعل الكاتبة المصرية نوال السعداوى (ولدت ١٩٣٠) هى الأعلى صوتًا من بين الكاتبات فى معارضتها لقيم الهيمنة الذكورية التقليدية ؛ فبالإضافة إلى دورها بوصفَها داعية شجاعة لقضايا المرأة فى مصر فقد كتبت أيضًا أعمالاً قصصية أشهرها "امرأة عند نقطة الصفر" (١٩٧٥) ، Woman at Point Zero, 1983 وهى تحكى قصة عاهرة قُتلت من أجل قتل قوادها .

وعبر ذلك النمط من التعبير الصريح لكاتبات مثل ليلى بعلبكى وغادة السمان وحنـــان الشيخ ونوال السعداوى ، عن رؤيتهن النسوية للوقائع الاجتماعية العربية الراهنة ، بكل ماأحاط بذلك التعبير عن مخاطر الهجوم من قبل الشرائح المحافظة فى المجتمع أتيحت الفرصة للإبداع القصصى كى يرود - بشكل أكثر ثراء وتنوعًا - العلاقات بين الجنسين سواء على مستوى الأسرة أو على مستوى المجتمع كله .

لقد قمنا بلفت الانتباه فيما سبق إلى تلك الذخيرة الثقافية من الرواية العربية التى تدور حول السجون ومايتولد عنها بالضرورة من وحدة واغتراب ، غير أن موضوع المنفى سواء كان فيزيقيًا خارج المكان أو كان داخليًا سيكولوجيًا قد مثَّل ملمحًا لكثير من الكتابات ، نذكر منها رواية حنامينه (ولد ١٩٢٤) الثلج يأتى من النافذة (١٩٦٩) ورواية عبد الحكيم قاسم (ت ١٩٩٠) قـدر الـغرف المقبضة (١٩٨٢) ورواية چورج سالم " (١٩٧٦) فى المنفى" (١٩٦٢) ورواية إميل حبيبى "إخطية" (١٩٨٥) وهى تدور

فى مدينة حيفا المتحوّلة بعيداً عن ماضيها العربى حيث تمثل المدينة بؤرة ثابتة للمنفى الداخلى .

يكمن الجوهر غير المحسوس لجنس الرواية الأدبى فى كونها ممثلاً للتغيير، ومن ثمّ تتبدى ضرورة حساسيتها للظاهرة التى تصفها ، ولقد أفاد الكُتّاب العرب من تلك الطبيعة المتغيرة التى تتميز بها الرواية إلى أقصى حد، واختاروا - شأنهم شأن عديد من رفقائهم من كتاب الغرب - أن يمثلوا الظروف المعقدة والمتشظية التى تواجههم من خلال مايصفه فرانك كيرمود Frank Kermode "التباعد الملموس عما اعتيد على معرفته بوصفه الواقع "لم يعد الترابط المنطقى للسرد شيئًا معطى، بل غالبًا مايتم تجنُّبه ، لقد تصدع التسلسل الزمنى من خلال الفلاش باك (كما نرى على سبيل المثال فى أعمال جبرا) أو من خلال اللقطات السينمائية المتلاحقة كما فى رواية حليم بركات عن حرب ١٩٦٧، "عودة الطير إلى البر" (١٩٦٩) Days of Dust 1974 ، ولم يعد الكُتّاب يعولون على سارد وحيد عليم بكل شىء ، بل استبدل به الروايات المختلفة لعدة ساردين، ومن ثم تحدى المفهوم الكلى للسارد، كما نرى فى قصص محمد برادة وإلياس خورى ؛ حيث يتجادل السارد مع المؤلف حول سير السرد المتضمن فيه ، يعد هذا بالطبع أحد جوانب عملية النص الشارح للقص Metafiction ، ويصفها فرانك كيرمود بقوله " إنها استخدام القص بوصفه أداة لبحث طبيعة القص نفسه " وأحد أروع الأمثلة على هذه الإستراتيجية السردية نجده فى " رواية عالم بلا خرائط " (١٩٨٣) للروائى عبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا ، وهو مثال شيق ليس فقط لاشتراك مؤلفين فى تأليفه فعليًا ، ولكن أيضًا بسبب قيام أحد الشخصيات بعملية كتابة الرواية ، بينما يناقش عملية التأليف بتفصيل تام .

تتضمن عملية التأليف عند عدد من الروائيين العرب المعاصرين لعبًا نصيًا معقداً Textual Play فيستحضر إميل حبيبى كل الطرق والأساليب والإشارات العربية والغربية ؛ إذ يروى عن الوقائع المريرة للحياة اليومية فى إسرائيل فى نطاق من المعرفة الواسعة . وفى "معركة الزقاق" (١٩٨٦) لرشيد بوجدرة يكون على البطل وهو تلميذ

لايزال فى الدراسة أن يصنع قوائم من اللغتين اللاتينية والعربية فى حصصه المدرسية ، كما يدمج جمال الغيطانى (ولد ١٩٤٠) وعبد الرحمن منيف فى أعمالهما القصصية شرائح من معارضات موازية **Pastishes** لأعمال أدبية كلاسيكية أشرنا إليها سابقًا فى هذا الفصل (بما فيها الجاحظ وابن عربى) .

خلاصة

مثّل العنوان المرهق لهذا الفصل إشارة ملائمة للصعوبات التعريفية المتعلقة بالمادة المتضمنة فيه ، بغض النظر عن أية محاولة لإيجاد سياق يمكن أن نحلل داخله نتاجًا ثقافيًا (لا غربيًا على الأخص) مختلفًا عنا .

وتمدنا الطبيعة المتغيرة لظاهرة الأدب خلال مراحله الأولى ، وكذلك طريقة تمثل مفهوم الأدب الآن – الإشكالية بالقدر نفسه – بعنقود واحد من المشكلات ، بينما يمثل استبعاد أجناس شعبية سردية من حدود الأدب إشكالاً آخر .

لقد تضمنا فى هذا الفصل معايير متغيرة ، ولم نحاول إخفاءها ، وعلى أية حال فكثير من النقد الأدبى المعاصر يعانى من انهيار الحدود بين أنماط نصية مختلفة ، وإذ يتضمن عمل مثل عملنا هذا مبدأ تنظيميا يبرز الاستمرارية أكثر من الانقطاعات ، يبدو من المنطقى أن يعتبر العديد من المؤلفين أن الكتابات السردية المعاصرة فى العربية التي تستخدم وتقلد موضوعات وأبنية ولغة الأجناس النثرية العربية الكلاسيكية – الشعبية والخاصة بالصفوة – ذات ملمح حداثى Modernist .

الفصل السادس

الدراما

في سنة ١٩٦٣م ، اختار الكاتب المصرى الكبير ، كاتب القصة القصيرة والمسرح ، يوسف إدريس ، أن ينشر سلسلةً من المقالات فى المجلة الشهرية الأدبية القاهرية : "الكاتب" تحت عنوان «نحو مسرح مصرى» . ومهما يكن المحك الذى يأمل المرء أن يستخدمه ليقرر مايعنيه مصطلحا « المسرح » و «الدراما » ، فى سياق العالم العربى - وهى نقطة سنناقشها بالتفصيل فيما بعد - فلا مجال للجدل فى حقيقة أنه فى (١٩٦٣) كان تراث مصرى فى الدراما العربية الحديثة ممتداً لما يربو على قرن - وفى متابعة تطور جنس الدراما صعوداً إلى اللحظة الحاضرة ، يقترح إدريس أنه ، وسط عمليات الترجمة ، و «التعريب» والتبنى ، ربما كان من الممكن أن ننقل من البيئة المصرية عناصر معينة من الدراما ، ومع أن بعض المسرحيات المصرية قد استطاعت حقًا أن تستخدم تيمات محلية ؛ فلقد كانت نتيجة هذا النشاط الإبداعى كله لاتزال ثانوية من الوجهة الثقافية ، وظل هناك انفصال بين الدراما العربية فى مصر والتراث الثقافى الشعبى . وتساءل إدريس : هل هناك نماذج من الدراما يمكن اكتشافها فى ميراث الشعب المصرى ؟ واتخذت إجابته شكل المسرحية المرموقة والمبتكرة : "الفرافير" أنجزها فى سنة ١٩٦٤ . ومهما يكن الأمر فلقد استمر ، فى سياق سلسلة مقالاته ، يستكشف طبيعة ماهو درامى فى الشرق الأوسط وفى الغرب ، وأنواع العروض الدرامية التى اتخذت صورة شعبية فى العصر قبل الحديث فى تاريخ الشرق الأوسط ، وتؤسس الأسئلة التى أثارها فى هذا الوقت ، مع الأجوبة التى قدمها ، نقطة مرجعية

اصطلاحية حديثة ، نقدر من خلالها طبيعة الدراما وأنماط الحدث الدرامى التى كانت أسساً لتراث حديث فى بيئة العالم العربى .

مفهوم الدراما والدراما العربية

من المتفق عليه – بوجه عام – أن البدايات النظرية للتراث الدرامى الأوروبى ، التى يعارضها إدريس فى تعليقاته ، ترجع إلى كتاب الشعر لأرسطو ؛ حيث يخبر أرسطو قُرَّاءه أن الدراما تتأسس على مبدأ «التمثيل» representation (المحاكاة mimesis) ، وهى عملية تقتضى اللاشخصية ، ونتيجة طبيعية حقًا لهذا التعريف الكلاسيكى ؛ فإن امتداده يتمثل فى فكرة أنه لكى تتحقق الوظيفة الدرامية كاملة تحتاج المسرحية إلى أن تمثل ، وتعرض – على مسرح من نوع ما أو آخر – وتحتاج جمهوراً يهبون أنفسهم للعرض ، بعيونهم ، وآذانهم جميعًا . وبالنسبة للجزء الأكبر من الممثلين فإن «الفعل» action سوف يستغرقهم ، يعرضونه على الخشبة مستخدمين الإيماءات والحوار وسائل فى تمثيل أفعال الشخصيات وانفعالاتها ، حتى يظهروا مضمون المسرحية ويقدموه . وفى حين ينظر التراث الإغريقى إلى العلاقة بين العرض على الخشبة والجمهور بوصفه علاقة مهتمة بإثارة شفقة الجمهور ، متبوعة بإحساس بالتطهير ، فإن الاتجاهات الأحدث ، بخاصة اتجاهات مسرح بسكاتور Piscator ، وبريخت Brecht ، قد كافحت لتمنع هذه الشفقة ، حتى تفصل ، فى الحقيقة ، بين الجمهور والفعل ، فيستطيع العرض أن يحقق هدفًا تعليمياً أكبر .

وفى سياق هذا المفهوم الواسع المعروف بالمجتمع ، يظهر تاريخ الدراما أن هذا الجنس توجه إلى تحقيق عدد من الوظائف تتضمن وظائف للتربية ، والتسلية ، والطقس الدينى . وفى الأصل كان الجنس مرتبطًا بالمهرجانات الدينية والتقليدية ، كما فى حالة الدراما الإغريقية والرومانية فى معظمها ، وفى مسحة أكثر شعبية ، كانت الدراما قد اختارتها فى العصور الوسطى المسيحية من خلال أغلب المجموعات الطويلة

من المسرحيات المسجلة فى أرشيفات تلك المدن الإنجليزية أمثال شستر Chester ، وويكفيلد Wakefield ويورك York ، أو فى مسرحية الآلام فى أوبرا ميرجاو (*) وفوق كل شىء ، فإن حقيقة أن الدراما هى أكثر الأجناس الأدبية شعبية ، عرضاً ، وتمثيلاً شخصياً ، وأداءً فى مواجهة الجمهور ، جعلتها أيضاً ، فى كثير من العصور التاريخية والثقافية ، إن لم يكن أغلبها ، بؤرة الاهتمام السياسى - بايجاز : الرعاة .

وطوال التراث الغربى للدراما ، ينجذب عنصر العرض نحو صيغ المسرح وتقاليده بوصفه بناءً ، وهذا شىء جعل بريخت يؤطر نظريته الدرامية الخاصة فى مصطلحات تتعلق بتأثير «جدران» المسرح على استجابة الجمهور للعرض ، وبالطريقة نفسها يقترح مخطط المسرحية موقف النص . وتعد أعمال سوفوكليس ، وراسين ، وشكسبير، وجوته ، وبيرانديللو ، وتشيكوف ، إسهامات رئيسية فى الميراث الأدبى ، دخلت قائمة الأعمال الأساسية للثقافة الغربية ، وهو موقف يتأكد بطرق كثيرة ، ليس أقلها الحضور فى قوائم القراءة فى مناهج المدرسة القومية .

ولقد كانت مواجهة المجتمع الأدبى ، وتبنيه لتراث الجنس الذى حددناه جزءاً من النهضة الثقافية للقرن التاسع عشر فى العالم العربى ، ولايقدم لنا التراث الأدبى العربى قبل العصر الحديث أمثلة عن أنماط من الدراما يمكن أن ترتبط اصطلاحياً مع التراث الغربى ، ولكن ، كما تتضمن ملاحظات يوسف إدريس المقتبسة أعلاه ، هناك عدد من الأجناس المحلية تقدِّم قيماً درامية . وتصويراً للارتباط بين الاحتفال الدينى والعرض الشعبى الذى يميز مسرح الأسرار فى العصور الوسطى الذى سبق ذكره ، يمكن أن نذكر مثالاً أولَ عن تراث العرض الذى يناضل فى التراث العظيم للبقاء حتى اليوم ؛ ففى المجتمعات الشيعية فى الشرق الأوسط (وبصفة خاصة فى

(*) مسرح الآلام Passion Play مصطلح يراد به نوع من الدراما الدينية يصور صلب السيد المسيح ، ويؤدى عادة فى الجمعة الحزينة Good Friday . وقد عرضت لأول مرة فى سيينا Siena فى ١٢٠٠ . وقد قدمت عروضها لفترات طويلة فى جنوب ألمانيا ، وسويسرا ، والنمسا . واشتهرت مدينة أوبرا ميرجاو Obera mmergau فى بافاريا بأن الفلاحين دأبوا فيها على عرض المسرحية كل عشر سنوات منذ ١٦٣٣

إيران) يوجد تراث التعزية (وهو مصطلح يعنى الندب والمواساة معًا) ؛ فهى تمثل مسرحية آلام تعمل عمل احتفال تذكارى بوفاة حفيد النبى محمد : الحسين ، فى معركة كربلاء فى (٦٨٠) . وتقام عروض هذا الشكل الخاص من الدراما أثناء شهر محرم ، ويضم عرضًا شعبيًا على درجة عالية من الطقسية .

وتشهد المرحلة التى تسبق نهضة القرن التاسع عشر فى العالم العربى - وهى عصر يستغرق مالا يقل عن خمسة قرون ، كما أوضحنا سابقًا فى الفصل الأول - على ازدهار الأجناس الشعبية المختلفة ، ويمكن أن نعد كثرتها درامية . وعلى رأس هذا كله كان مسرح الظل الذى تُحرِّك فيه أشكال ملونة ممسوكة بأسلاك من وراء ستار شفاف ، ونحن محظوظون إذ نملك مخطوطات لثلاث «مسرحيات» ألفها المصرى شمس الدين محمد بن دانيال (ت ١٣١١) ، على هذا الشكل الخاص ، ويظهر واضحًا فى مقدمة مسرحياته أن هذا الجنس لم يكن جنسًا جديدًا على زمانه ، وأحد أغراضه فى تسجيل هذه الأمثلة أن يقدم موادً طازجة لوسيط فنى قد ابتذلت أكثر مواده - وقد سقطت المسرحيات نفسها ، بشكل واضح ، فى الكوميديا ، معتزمة أن تعرض أشد نقاط الضعف سوءً فى البشرية ، وكثرتها مشغولة على نحو خاص بالمواد الجنسية ، والمضامين منحلة إلى حد الفحش ، ففى مسرحية طيف الخيال سميت الشخصية الرئيسية الأمير وصال ، وهو اسم يعنى لقاءً جنسيًا ، وتتحقق التأثيرات الهزلية والماجنة بإظهار الشخصيات آثمة ، هاذية ، مشتتة على الخشبة . وفى «عجيب وغريب» تستكشف كل أشكال المهن ، خصوصًا هذه الأشكال التى لا يُقبل عليها العامة .

وكان الجنس المعروف بالقرقجوز شكلاً شعبيًا خاصًا واسع الانتشار لهذا الشكل من التقديم ، ويحمل هذا الجنس تشابهًا شديد القرب من عروض جودى وبنش Punch

(١) مسرح الأسرار mystery play نوع من المسرح الدينى ترخص المؤلف فساواه بمسرح الآلام السابق ذكره.

and Judy التراثية ، ربما غير المشهورة فى نهاية القرن العشرين كما كانت فى طفولة الكاتب . وفى محاكاة لما قد يبدو تراثًا صينيًا يدخل عارض وحيد نفسه فى بناء يشبه الخيمة ، ويباشر الإدارة باليد لعرائس على خشبة فوق رأسه ، ويعرض عدداً من الإسكتشات تتضمن شخصيات مختلفة ، ولكن الشخصية الرئيسية ينبغى أن تظل قرة جوز - الرجل العادى - الساذج الأخرق الصخاب الذى يغامر لكى يتفوق بدهائه على أى منافق مدَّعٍ اختار أن يعترض طريقه ، لاجئًا ، فى العادة إلى الضرب بوصفه الوسيلة المثلى لفض المنازعات .

ويهتم الملمح الأخير لما هو «درامى» خلال العصر قبل الحديث بوظيفة خاصة استغلها كثيراً كُتّاب الدراما المحدثون : الحكواتى ، أو الراوى . وكما يسجل إدوارد لين Edward lane فى «أخلاق المصريين المحدثين وعاداتهم» ، سجله الغريب للحياة القاهرية فى ستينيات القرن التاسع عشر ، فإن الرواة يصاحبون أنفسهم بالآلات الموسيقية ، ويومئون عند مواضع مناسبة من القص . وليست صدفة ، بوضوح ، أن كثيراً من المسرحيين المعاصرين يستثيرون شخصية الحكواتى لكى يقدموا آلية الانفصال البريختية عن دراماتهم ، وأن مجموعة مميزة من الممثلين الفلسطينيين يسمون أنفسهم فرقة الحكواتية .

البدايات فى سوريا ومصر

زودنا الرحالة الأوروبيون ببيانات تصف هذه الأنماط من العروض الجماهيرية فى جميع الأنحاء فى الشرق الأوسط ، ولقد استمر جنس مسرحية الظل ، فى مناطق معينة ، حتى القرن العشرين . ونحن نواجه طوال هذه البيانات - خصوصاً خلال عصر التوسع الاستعمارى الأوروبى فى المنطقة - كتابات تصف عروض الفرق الأوروبية للمقيمين القادمين من الدول الأوروبية ، وللنخبة المثقفة المحلية التى تستطيع أن تفهم العروض ، على الأقل جزئيا ، بلغة أوروبية أو بأخرى . وهكذا يعطينا المؤرخ

المصرى «عبد الرحمن الجبرتى» ، على نحو واضح ، بوصفه واحداً من الجمهور المستمتع بالعرض ، وصفه الخاص لعرض أقامته فرقة فرنسية عام (١٨٠٠) ، أثناء الاحتلال الفرنسى الذى أحدثه نابليون لمصر عام (١٧٩٨) .

وعاد مارون النقاش (ت ١٨٥٥) من زيارته لإيطاليا عام (١٨٤٧) ، وهو واحد من أسرة غنية من رجال الأعمال اللبنانيين ، فقدم عرضاً لمسرحيته «البخيل» فى مسقط رأسه ، فى العام التالى لوصوله ، وكما يوحى العنوان ، فإن تيمة المسرحية مستمدة عموماً من مسرحية لموليير بذات الاسم ، ولكن النص المخطوط لم يكن نسخة تابعة محضة ، فقد كان معظم المسرحية ، وربما كلها ، غنائيا ، وبحضور الغناء ، كما يقول النقاش ، فقد جعل الجنس الجديد أكثر استساغة عند الجمهور ، ولقد ترك هذا الارتباط بين العروض الدرامية والموسيقا أثراً مهيمناً على معظم الدراما العربية الحديثة . وأعد النقاش ، مدفوعاً بنجاح تجربته الأولى ، قصة من «ألف ليلة وليلة» لمسرحيته الثانية الأكثر شهرة «أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد» (١٨٤٩-١٨٥٠) . تتعلق هذه الحكاية بالخليفة العباسى هارون الرشيد ووزيره جعفر ، والطريقة التى بها يستمتعان على حساب أبى الحسن الذى يتمنى فى لحظة غفلة لو كان لديه قوة حقيقية ، مما يهيىء فرصة واسعة للكوميديا ولبعض الاستبصارات الخادعة عن حقائق السلطة .

وقد كان النقّاش مضطراً إلى أن يحصل على مرسوم من السلطات العثمانية حتى يتمكن من أن يعرض مسرحياته فى وطنه ، وهذه الدرجة من الحساسية التى بلغها الموقف يمكن أن يشرحها تاريخ الكاتب الدرامى السورى ، الممثل ، ومدير الفرقة أبو خليل القبّانى (ت ١٩٠٢) . فقد شجعه فى بواكير سبعينيات القرن التاسع عشر الحاكم العثمانى صبحى باشا ، وبديله مدحت باشا (ت ١٨٨٣) ، المصلح المشهور ، على أن يضع بعض المسرحيات - وبصفة خاصة قطعة أخرى مستلهمة عن حكايات هارون الرشيد الموجودة فى ألف ليلة وليلة . ولقد أثار غضب المؤسسة الدينية المحافظة فى دمشق التى اعتادت أن تشتبه بقوة فى إباحة هذا الوسيط الجديد وفى استقامته -

ظهور الخليفة هارون الرشيد على الخشبة متنكراً ، فاستصدرت مرسوما من إسطانبول يقضى بإغلاق المسرح ، وفى ١٨٨٤ . قلد القبانى عائلة النقاش ، فانتقل بفرقته إلى مصر ، واستمتع هناك بعقدين مثمرين من العمل ، مخرجًا عدداً من المسرحيات ، بنفسه وبآخرين ، حتى احترق مسرحه عمداً عام (١٩٠٠) .

ووفرت مصر التى نزحت إليها فرق النقاش والقبانى مناخًا أكثر مساعدة لها ولرواد آخرين فى الدراما العربية ، ذلك أن الخديوى إسماعيل ، الذى حكم البلاد منذ (١٨٦٣) ، أخذ نفسه بأن يكسب المجتمع المصرى ، قدر المستطاع ، وجوها كثيرة من الثقافة الغربية ، فامتدت مدينة القاهرة إلى ضفاف النيل ، وحيث التقت المدنية الجديدة بالمدنية القديمة افتتح ميدانًا واسع ليناسب مبنى أوبرا القاهرة الجديد ، وبعد نصف ميل فحسب من موقع الأوبرا عرضت الفرق التمثيلية الأجنبية بانتظام مسرحياتها فى مسرح مكشوف فى حدائق الأزبكية المجددة . ولقد اكتسب رائد آخر للدراما الحديثة ، وهو يعقوب صنوع (ت ١٩١٢) خبرته العملية الأولى بالمسرح من هذه الفرق الأجنبية .

ولقد عرف صنوع مسبقًا - مثل النقاش - هذا الجنس لأول مرة فى أوروبا ، وبوصفه مولوداً لأسرة مصرية يهودية فقد أرسل لمزيد من التعليم فى ليفورنو **Livorno** بإيطاليا ، وفى بدايات العقد السابع من القرن التاسع عشر قرر أن يجمع فرقة من الممثلين تعرض بالعربية على خشبة مسرح ، ولم تصلنا تفصيلات المسرحيات الخاصة به ، ولكن يبدو أنها ربطت بين الحواريات بمقاطع من الموسيقى والغناء ، على نحو يشبه كثيراً مافعله النقاش ، على الرغم من أنه - فى حالة صنوع - وضع الحوار باللهجة العامية القاهرية - وهذا مايعد نقلة مهمة فى التواصل بين الخشبة والجمهور . وجذبت أخبار هذه العروض انتباه الخديو ، ودعى صنوع إلى أن يعرض مجموعة من المسرحيات أمام جمهور ضخم ورفيع المستوى ، فى المسرح الخاص بالخديو فى قصر النيل ، وكانت المسرحيات المقدمة فى هذه الحالة كلها نسبياً ، كوميديات صريحة ، أمتعت الحاكم ، فى بداية الأمر ، حتى أدرك أنه هو نفسه هدف لبعض التفكه . وعلى الرغم

من التحذيرات ، يبدو أن صنوع لم يفطن إلى وجوب أن يخفض نغمة هجومه الساخر ، فأغلق مسرحه فى (١٨٧٢) ، ونفاه الخديو عام (١٨٧٨) (*) .

وينبغى فى السياق المصرى أن نذكر أيضًا شخصية أخرى مهمة ، هو محمد عثمان جلال (ت ١٩٨٤) الذى اقترن بإنجازه تحويلاً لافتًا للنظر لنص موليير «طرطوف» إلى نسخة مصرية ، بعنوان «الشيخ متلوف» نشر فى ١٨٧٣ ، ولكنها لم تمثل حتى ١٩١٢ . ولم تقتصر أهمية هذه الترجمة ، وجهود جلال الأخرى فى الترجمة (منها ثلاث مسرحيات لموليير نشرت فى ١٨٨٩) على أصالة النصوص النهائية التى صاغها فى جنس شعرى عربى هو الزجل ، وعلى مستوى اللغة العامية التى وضعت فيها النصوص الأصلية ، فحسب ، ولكن أيضًا على النجاح الكبير لعملية «تمصير» السيناريو والشخصيات .

وكما يتضح من العرض المبسَّط السابق ، فإن الجمهور المصرى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وجدوا أنفسهم يتناولون شيئًا مختلفًا تمامًا من خلال السياق الأكبر للمسرح ، فعلى المسرح كان هناك مسرحيات بنيت على قصص مغامرات تراثية عرضتها عرضًا مستمراً فى اللغة الأدبية مجموعة من الفرق المنتشرة ، وفى أماكن أخرى كان هناك عروض أخرى من نوع أكثر شعبية ، سواء فى تيماتها (مع التأكيد على الهزليات الريفية ، والسخرية السياسية الاجتماعية) ، أو فى اللغة والتيمة كلتيهما، وقد تراوح رد فعل الجمهور على هذه الفرصة الغالية مابين التقدير الصريح من النخبة المتعلمة ، والذهول التام عند قطاعات عريضة من الجمهور . على سبيل المثال ، ما الذى كان يفترضه المرء حيال النساء اللاتى لم يكن فحسب يظهرن سافرات أمام الجمهور ، بل أيضاً تصور انفعالاتهن على الخشبة بهذه السهولة الواضحة ؟

وفى تعليق لمحمد المويلحى (ت١٩٣٠) ظهر أنه كان مروعًا مما شاهد :

(*) يعتمد المؤلف على القصة المشهورة المتداولة على مدى واسع من حياة صنوع ، ولكن بعض المتخصصين نشروا مقالات فى الصحف المصرية تنقض هذه القصة نقضا تاما . (المترجم)

«ارتفعت الستار لتكشف مجموعة من الممثلين والممثلات على خشبة المسرح ، وبدأوا يعرضون شيئا ، أحسن وصف له أنه وسط بين الترتيل والغناء . ومهما يكن فقد اشمأزت الطبيعة الإنسانية ... فلا شيء فى العقيدة الإسلامية يسمح للنساء بأن يشاركن فى هذه الصورة من الفن .. وليس من الأدب الإسلامى عرض المسرحيات التى تعالج التاريخ الإسلامى ، خلفاءه ، وأولياءه ، يظهرون أمام الجمهور ، فى صورة تستخدم العشق والغناء وسائل أساسية لجذب الناس» . (*)

(مقتبس عن روجر آلن : عصر من الزمان - ١٩٩٢م ص ٣٦٩) .

وجدير بنا أن نتأمل للحظة هذه النقطة ، ونلاحظ المدى الذى كانت به التوترات ظاهرة منذ البدء ، ولاتزال مؤثرة على جنس الدراما العربية حتى اليوم . ذلك أنه عند منعطف القرن يستطيع المرء أن يرى عادة انقسامًا واضحًا فى مجال العرض المسرحى بين الحس الكوميدى الأصيل الذى تعبر عنه لغة الحديث عند الجمهور ، والتوترات الأدبية الأشد جدية عند هؤلاء الذين يستلهمون أعلى صورة من الفن محققة فى اللغة المكتوبة للتراث الثقافى العربى ، فى حالة مسرحية تصاحبها فواصل من

(*) عقد المويلحى فصلاً خاصًا بالمسرح فى «حديث عيسى بن هشام» (انظر طبعة دار الشعب) ، صحب فيه الباشا إلى «دار التشخيص والتمثيل ، وبيت التصوير والتخييل» (ص ١٩٩) ووصف بداية العرض قائلاً : «إلى أن دق الجرس بالدخول، وارتفع عن الملعب ستره المسدول، وظهر فيه أمامنا طائفة من الممثلات والممثلين ، مابين ملحنين ومرتلين ، على طريقة يمجها السمع ، ويعافها الطبع ، وبكلام مبهم ، وألفاظ لاتفهم ، كأنهم حداة فى مفازة ، أو سعاة فى جنازة...» (ص ٢٠٠) . وأورد على لسان الباشا كلامًا طويلاً فى استنكار تمثيل النساء ، وتمثيل التاريخ الإسلامى ، منه : «وليس فى الدين الإسلامى مايسمح باشتراك النساء مع الرجال فى تأدية هذا الفن ؛ لأنه ينهى النساء عن التبرج بالزينة ، فضلا عن الاختلاط بالرجال ، ويأمرهن بغض البصر ، فضلا عن طموحه ، ولا من أدب المسلمين أن يمثل بينهم تاريخ الإسلام ، وتاريخ خلفائه وصلحائه ، على أسلوب يبتدئ بالعشق والغناء ، وماذا ترى فى أبى جعفر عاشقًا ، وأبى مسلم مغنيًا ، وأبى الفوارس راقصًا ، كما يجترئ عليه الآن أهل هذا الفن ، وذلك أكبر إهانة للإسلام ، وأعظم خرق فى التاريخ» (ص ص ٢٠٣-٢٠٤) وقد ركب المؤلف فقرته من هذه المجتزآت ، بتصرف قليل فى الترجمة إلى الإنجليزية . (المترجم)

الموسيقى والغناء ، والجانب الكوميدى من هذين الجانبين هو مايقدَّم عادة فى الشكل الأكثر شعبية ، وهذه حقيقة يشتكى منها باستمرار منذ تأسس المسرح فى مصر .

وخلال العقود الأولى من هذا القرن استكشف كتّاب المسرح والفرق المسرحية التى عرضت أعمالها ، كثيراً من القضايا المتعلقة بهذه المواجهة لأشكال مختلفة من التراث ومن القيم الثقافية . حقيقة عثر المسرحيون فى المواجهة الثقافية نفسها على قدر طيب من الإلهام الضرورى لأعمالهم ، ففى «مصر الجديدة ومصر القديمة» (١٩١٣) ينقد فرح أنطون (ت ١٩٢٢) - الذى كان صحفيًا وكاتبًا مسيحيًا لبنانيًا يعيش فى مصر - محاكاة القيم البورجوازية الغربية . وكان أنطون واحداً من المسرحيين الأوائل الذين اختبروا قضية مستويات اللغة المستخدمة فى الأعمال الدرامية ، وكان الحل الذى قدَّمه هو أن نستخدم اللغة الفصحى مع الطبقة العليا ، وأن نستخدم العامية مع الطبقة الدنيا ، وقد أثر هذا الحل فى الوسط المسرحى على زمنه ، وحاكاه طائفة من الكُتَّاب .

على أية حال ، أهم شخصية فى هذا العصر هى محمود تيمور (١٨٩١-١٩٢١)، وقد كرس جهوده لتوحيد معيار الدراما والعرض الجيدين ، كاسراً - بصفة خاصة - انتشار العروض للأعمال المترجمة ، ومعلنًا لرأيه . يعيد تيمور تقديم مسرحيته «العصفور فى القفص» (١٩١٨) - التى تحكى عن سيد بائس وجد نفسه فى مغامرة مع خادمته الشرقية وابنه - فحولها عن نسختها الأولى القائمة على الفصحى ، إلى أن صارت ممتدة على أربعة فصول بالعامية . وفى مسرحية أخرى هى «عبد الستار أفندى» (١٩١٨) ، وهى أكثر ميلاً إلى الفارس farce ، مقدمة شخصيات عادية ، تتضمن زوجًا مغفلاً ، وزوجة سليطة اللسان ، وابنة شابة ، وخادمة مسيطرة فى سن الزواج ، ويجتهد تيمور لينقض القواعد السائدة للمسرح التى يؤديها ممثلون أمثال نجيب الريحانى .

شهد هذا الوقت ذورة عدد المسارح التى أطلق أكثرها الفرق السورية ، وقد وصلت فى العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر ، أمثال جورج أبيض (ت ١٩٥٩) ،

وإسكندر فرح راعى نجيب الريحانى ، وعزيز عيد ، والمطرب الشهير الشيخ سلامة حجازى (ت ١٩١٧) . وفى المقابل ركزت طائفة من الفرق ومن الممثلين على الاتجاه الأكثر شعبية ، أمثال يوسف وهبى ، وعلى الكسار ، وعزيز عيد . ومن هذه الفرق كان الأخوان عبد الله عكاشة ، وزكى عكاشة ، بنيا مسرحًا مجاورًا لحديقة الأزبكية فى (١٩١٢) ، قدمت عليه عروض غامرت بأن قدمت نوعًا من التوازن بين الأطراف المختلفة للاتجاهات الثقافية واللغوية .

بدايات أخرى فى العالم العربى

أبرز كثيرٌ من المعلقين على تطور الدراما فى منطقة سوريا العثمانية - وهى تشمل لبنان - أن التأثيرات المحبطة التى كان رعاة الفن يوقعونها كثيرًا بالإبداع - كما ظهر سابقًا من حالة خليل القبانى - عندما ضاعفت منها هجرة عدد ضخم من الكتاب المسيحيين التى بدأت فى ستينيات القرن التاسع عشر ، واستمرت خلال القرن العشرين ، قد أحدثت بالمسرح عواقب وخيمة - وبعد ماأسماه أحد الكتاب بسلسلة من «النجوم الزائفة» بدأ تراث من الدراما يتطور فى المنطقة فى أعقاب الحرب العالمية الثانية .

وفى مناطق أخرى من العالم العربى نشأت الدوافع الأولى لتأسيس تراث محلى من الدراما ، نشأت عن زيارات الفرق المسرحية الجوالة . مثلا ، زارت فرقة مصرية تونس فى بدايات (١٩٠٨) ، وفى (١٩٣٢) كان هناك أربع فرق محلية قائمة ، زارت إحداها المغرب فى (١٩٢٣) ، وأثارت اهتمامًا كبيرًا ، فنشأت فرقة محلية فى العام التالى ، وجالت فرقة جورج أبيض المصرية الشهيرة جولة واسعة ، وكان لها تأثير مشابه فى زيارتها للعراق فى (١٩٢٦) . وعلى أية حال ، يظل هناك كثير مما يجب تعلمه عن جنس الدراما فى هذه البلاد جميعها ، قد تعقدت العملية إلى حد تطلب عقودًا كثيرة حتى بلغ المسرح العربى فى هذه البلاد مستوى الازدهار المبدع .

إنجازات توفيق الحكيم

ينبغى أن نعد توفيق الحكيم واحداً من أكثر الشخصيات أهمية فى الأدب العربى فى القرن العشرين ، وماحققه استقبال إنتاجه الضخم من المسرحيات من نجاح ومن إخفاق ، علامة على القضايا التى واجهها جنس الدراما فى محاولته أن يهئ لنفسه أنماطًا معقدة من الاتصال بالمجتمع فى العالم العربى ، وحين ذهب إلى باريس فى (١٩٢٥) ليكمل الدكتوراه فى القانون ، اختار أن يستبدل بالقانون إغراق نفسه فى الثقافة الغربية ، وتشرب الإحساس بالدور والسلطة اللذين يمارسهما الوسيط الدرامى فى صورته الغربية ، وعقد العزم على أن ينقلها إلى سياق مجتمعه الخاص ، وعاد إلى القاهرة فى (١٩٢٨) دون أن ينال درجة فى القانون ، لكنه سقط فى أفكاره عن مشروعات أدبية بعضها فى صورة مخطوطة عادة .

وكان من أسباب رواج المسرح «الجاد» – على الأقل فى صورته النصية – الدعم الذى قدّمه له أحمد شوقى «أمير الشعراء» ، وواحد من أعظم أدباء العالم العربى ، كتب خلال سنواته الأخيرة عددا من الدرامات الشعرية لها تيمات منتخبة من التاريخ الإسلامى والمصرى ، منها «مصرع كليوباترا» (١٩٢٩) ، و«مجنون ليلى » (١٩٣١) ، و«أميرة الأندلس» (١٩٣٢) ، و«على بك الكبير» ، وهى مسرحية كُتبت بداية فى ١٨٩٣ ، وروجعت فيما بعد . على أية حال ، ففيما بين التراث الشعبى لكوميديا الفارس والميلودراما ، وعرض النصوص المترجمة عن الأعمال الكبرى فى الدراما الأوروبية ، لاتزال هناك فجوة يمكن أن يتطور منها تراث وطنى من الدراما الجادة . وكانت رغبة الحكيم فى نقل التراث الأوروبى ، على هذا النحو ، متطرفة بالقياس إلى زمانها ، ولهذا السبب يعد النشر ، والعرض ، لمسرحيته «أهل الكهف» (١٩٣٣) حدثًا دالاً فى الدراما المصرية .

وترجع قصة «أهل الكهف» إلى السورة الثامنة عشرة من القرآن ، بالإضافة إلى مصادر أخرى ، وهى تدور حول حكاية سبعة نوام من أفسوس لجأوا إلى كهف هروبًا

من اغتيال الرومان للمسيحيين ، وناموا حوالى ثلاثمائة سنة ، واستيقظوا فى عصر مختلف تمامًا - دون أن يدركوا هذا طبعًا - وبفضل استخدام تيمة عتيقة - البعث فى عالم جديد والميل إلى استعادة الماضى - تلمس مسرحية الحكيم ، بوضوح ، بعضًا من الموضوعات الثقافية الواسعة التى كانت محل الاهتمام الرئيسى من المثقفين فى هذا الوقت ، وبسبب الجدية الواضحة لهدف المسرحية ذهب معظم النقاد إلى تأكيد هذه الملامح .

وخلال سنة قدم الحكيم عملاً أساسيًا آخر هو «شهرزاد» (١٩٣٤) . ومع أن الشخصية البارزة فى العنوان هى ، بالطبع ، الراوية المشهورة لمجموعة : ألف ليلة وليلة» ، فإن سيناريو المسرحية يدور من بعد انتهاء الحكايات جميعًا ، إذ عولج الآن الملك من غضبه الشرير ضد الجنس الأنثوى بفضل الحكى الذى أدته امرأة هى الآن زوجته ، فيتخلص من طرقه السابقة ، ويخرج فى رحلة بحث عن المعرفة ، ليجد نفسه - فحسب - وقد سقط فى أزمة مركزها شهرزاد نفسها ، ومن خلال ربط شهرزاد بالآلهة القديمة إيزيس تبرز شهرزاد فى صورة السر الأعظم ، ومصدر الحياة والمعرفة .

وعندما تشكلت فرقة المسرح القومى فى مصر فى (١٩٣٥) كان أول إنتاج لها هو «أهل الكهف» ، ولم تستمر عروض المسرحية لأن الجمهور بدا غير راضٍ عن عرض كانت الحركة فيه على الخشبة مقيدة بالمقارنة بالأنماط الأخرى من الدراما الأكثر شعبية ، وبسبب هذه المشكلات من جهتى الإنتاج والتلقى كلتيهما ، استخدم الحكيم مقدمات مسرحياته ليطور رأيًا عن مسرحياته بوصفها «مسرح الأفكار» **Theatre des idees** (= المسرح الذهنى) ، بمعنى أنها أعمال موضوعة لتقرأ أكثر من أن تعرض . على أية حال ، فلقد استمر يكتب مسرحيات لها تيمات فلسفية مختارة من مصادر ثقافية متنوعة على الرغم من هذه المناقشات النقدية ، فكتب «بجماليون» (١٩٤٢) ، وكانت مزيجًا من أسطورتى بجماليون ونرجس ، و« سليمان الحكيم» (١٩٤٣) ، و«الملك أوديب» (١٩٤٩) .

وقد شغل الحكيم عن بعض إحباطاته من عروض مسرحياته عرض تلقاه فى (١٩٤٥) ليكتب سلسلة من المسرحيات القصيرة لتنشر صحفيا فى شكل المقال ، جمعت معا فى مجموعتين : « مسرح المجتمع » (١٩٥٠) ، و«المسرح المنوع» (١٩٥٦) . وأكثر هذه المسرحيات ذكرا مسرحية «أغنية الموت» ، وهى من فصل واحد ، تصف فى إيجاز شديد المناخ المشحون فى صعيد مصر ، فى صورة أسرة تنتظر عودة الابن الأكبر ، وهو طالب فى القاهرة ، حتى يرتكب جريمة قتل تروى الرغبة فى نهر من الدم .

ويستجيب الحكيم للتحولات الاجتماعية التى أحدثتها الثورة المصرية فى (١٩٥٢)، فكانت مسرحية «الأيدى الناعمة» (١٩٥٤) ، ويشير العنوان إلى أمير من العائلة الملكية السابقة ، وجد نفسه بغير دور له قيمة فى المجتمع الجديد ، وهو وضع ارتبط فيه بأكاديمى شاب أنهى لتوه كتابة رسالة الدكتوراه عن استخدامات حرف الجر العربى «حتى» ، وتستكشف المسرحية – على نحو مشوق أكثر من أن يكون تعليميًا صريحًا – الطرق التى يحاول بها هذان الاثنان عديما النفع ، على نحو واضح ، أن يربطا نفسيهما بأدوار فى السياق الاشتراكى الجديد . ربما تفتقد هذه المسرحية للحذق، لكنها تصور تصويراً واضحًا فى سياق تطور الحكيم ، الطريقة التى طور بها تقنياته حتى يطرق موضوعات محل الاهتمام المعاصر ، ليس أقلها التسارع بين الحوار والأفعال على الخشبة . وفى (١٩٦٠) قدم الحكيم مثلاً أكثر وضوحًا على تطوره التقنى ، هو مسرحية أخرى وضعها عن مرحلة أسبق من التاريخ المصرى ، هى مسرحية «السلطان الحائر» . تستكشف المسرحية بطريقة أكثر تأثيراً ، قضية شرعية السلطة : مملوك سلطان ، فى ذروة سلطته ، واجه فجأة حقيقة أنه لم يُعتق بعد ، وأنه – بهذا – ليس شرعيًا أن يتولى الحكم . وعندما نشرت هذه المسرحية فى (١٩٦٠) ، كان الشعور الأول بالنشاط والأمل فى الثورة الذى عبرت عنه «الأيدى الناعمة» قد بدأ يخبو بعض الشىء ، ووجد الشعب المصرى نفسه يواجه بعض الحقائق البغيضة ، مثلا

استخدام البوليس السرى لسحق تعبير الناس عن رأيهم ، وعبادة الفرد بتأثير من شخصية «عبد الناصر» (ناصر) . وفى هذا السياق التاريخى يمكن أن نرى مسرحية الحكيم بوصفها تقريراً شجاعًا عن الحاجة – لأقصى مدى – إلى التمسك بالقانون ، ودعوة خاصة لنظام الحكم العسكرى أن يتجنب استخدام العنف ، وبدلا من العنف عليه أن يبحث عن الشرعية من خلال القبول بالقانون .

ومع أن مسرحيات الحكيم الأولى قد صيغت فى اللغة الفصحى للأدب (*) ، فلقد مر الحكيم بخبرات كثيرة من المستويات المختلفة للغة الدرامية ، ففى مسرحية «الصفقة» (١٩٥٦) على سبيل المثال ، بتيمتها عن ملاك الأرض واستغلال الفلاحين الفقراء – صاغ الحوار فى لغة أسماها «اللغة الثالثة» وهى لغة يمكن أن تقرأ ، فى نصها ، على مستوى لغة الكتابة للأدب ، ويمكن أيضا أن تعرض على الخشبة فتكون مفهومة تماما لجمهور كبير أكبر من النخبة الأدبية فى المدينة ، مع أنها لاتوافق تماما وتراكيب اللهجة العامية . وقد يكون هناك مفارقة فى حقيقة أن مسرحية أخرى للحكيم فى الستينيات ، هى «ياطالع الشجرة» (١٩٦٢) كانت واحدة من أكثر أعماله نجاحًا من هذه الناحية ؛ لأن استخدامها للغة الأدبية فى الحوار كان عونا أساسيًا على المناخ غير الواقعى لهذه الدراما العبثية ، يشغل فقرات مكثفة بانقطاع للتواصل بين زوج وزوجة . واستمر الحكيم يكتب مسرحيات أكثر شعبية خلال الستينيات ، كان منها «مصير صرصار» (١٩٦٦) ، و«بنك القلق» (١٩٦٧) (*) .

توفيق الحكيم واحد من الرواد الأساسيين فى الأدب العربى الحديث . وفى مجال المسرح يؤدى دوراً عظيمًا ، بوصفه مؤسسًا فرداً لتراث أدبى كامل ، مثل طه حسين تتماشى معاركه لأجل الدراما العربية بوصفها جنسًا أدبيًا والتقنيات التى استخدمها ، ولغته ، مع إنجازه لدور مركزى فى الحياة الاجتماعية والسياسية العربية المعاصرة .

(*) يعد "بنك القلق" مسرواية، بمعنى أن يجمع بين شكل المسرحية ، وشكل الرواية ، يخصص كل فصل من فصوله لأحد الشكلين ، ويكتب الفصل التالى من الشكل الآخر . (المترجم)

الدراما المصرية بعد الثورة

بعد الثورة المصرية (١٩٥٢) تقدم جيل كامل من كتاب المسرح الشباب إلى المقدمة ، وكانوا قادرين على أن يبنوا على - ويوسعوا - الأسس التى أرساها الحكيم نفسه ، وكتاب دراما آخرون من عهد ماقبل الثورة ، لهم تقديرهم ، أمثال محمود تيمور (ت ١٩٧٣) ، وعلى أحمد باكثير (ت ١٩٦٩) . وتلقى عدد من المسارح والفرق تمويلاً من وزارة الثقافة ، وعاد كثير من المخرجين الممتازين من الدراسة والتدريب ليقدموا حرفتهم بطرق جديدة تجريبية ، وظهر كادر من نقاد الدراما ، من خلال جريدة «المسرح» (*) معهم وسائل لمناقشة القضايا المسرحية المتعلقة بالإنتاج ، ونقد العروض نفسها .

على رأس هذا الجيل الجديد كان نعمان عاشور (ت١٩٨٧) . أنتجت مسرحيته «الناس اللى تحت» (١٩٥٦) ، وأثارت ضجة فور عرضها ، وكان هذا عملا من أعمال الدراما المصرية ، كرس نفسه لموضوع معاصر جاد ، هو تحديدا حالات التفاعل بين الناس من مهن وطبقات متنوعة ، يسكنون جميعًا بيتًا واحداً ، تملكه بهيجة هانم. والمسرحية مكتوبة بلهجة عامية تسمح بقدر كبير من التلقائية اللفظية ، تكتسب مصداقيتها من موافقة الوظائف الاجتماعية التى تمثلها كل شخصية ، ومع التوظيف الرشيق لكوميديا متحررة من أفعال بدنية على الخشبة أكثر ارتباطًا بالفارس farce الشعبى ، نجح عاشور فى أن يقدم لجمهوره مسرحية يمكنهم أن يدركوا فيها المشكلات والصغائر فى جيرانهم وفى أنفسهم .

وأثبتت ستينيات القرن العشرين أنها مرحلة خصبة ، على نحو خاص ، من مراحل الإنتاج الدرامى المصرى ، بفضل الإنجازات المتميزة لكتاب أمثال سعد الدين وهبة (المولود فى ١٩٢٥) ، ومحمود دياب (ت١٩٨٣) ، وعلى سالم (ولد ١٩٣٦) . فى البداية

(*) المقصود مجلة . (المترجم)

ركز وهبة ودياب كلاهما على حياة الريف ، وأشهر مسرحيات وهبه من هذا النمط «السبنسة» (١٩٦٣) ، وهى مسرحية مثقلة بالرموز تدور حول العثور على قنبلة فى قرية إقليمية ، ثم اختفاؤها التالى ، ومع تقدم أحداث المسرحية نحو نهاية قاسية تتضح طبيعة القنبلة ، ويتضح دور العنوان فى الترميز لعمليات التحول الاجتماعية . وترسم مسرحية دياب «الزوبعة» (١٩٦٤) صورة للتوترات التى أثارها فى مجتمع القرية أخبار عن خروج الفلاح حسين أبو شمعة من السجن ، وإظهاره الرغبة فى الإنتقام ، بعد عشرين سنة قضاها فى السجن ، عقاباً على جريمة لم يرتكبها . أما على سالم فقد واجه الحقائق المؤسفة عن بيئته السياسية والثقافية من خلال الكوميديا بالغا بها أعلى درجة من الإمتاع فى هجائياته اللاذعة للانتصار النافذ للبيروقراطية . وتجد سخرية هدفها الواضح فى «بير القمح» (١٩٦٨) ، وفيها تنتهى اكتشافات أركيولوجية لشاب متخصص فى المصريات (وهو نادل فى حياته العادية) إلى أن تستولى عليها البيروقراطية الحكومية والأكاديمية الرسمية ، وإثارتها فوضى عارمة جعلت قيمة الاكتشاف الأصلى للشاب حسين تختفى . ومع أن موهبة سالم تتجلى بوضوح فى هجائياته ، فقد كتب كذلك عدداً من المسرحيات أكثر جدية ، كانت «كوميديا أوديب، أو أنت اللى قتلت الوحش» (١٩٧٠) أكثرها اكتمالا. ويستمد سالم ، فى هذه المسرحية ، الشخصيات من أسطورة أوديب ، ولكن يضعها فى بيئة مدينة طيبة المصرية ، التى تستخدم فيها السلطة السياسية طرقها لتهيمن على الجماهير مستغلة الإعلام فى توجيههم ، وتزييف وعيهم .

وقد تصور أغلب كُتّاب الدراما – على هذا النحو – أن مشكلة اللغة قد حلها اختيار العامية ، ومع هذا تظل مشكلة اللغة باقية عند هؤلاء الكتاب الذين يريدون أن يواصلوا جهود الحكيم فى جعل الدراما العربية فى متناول جمهور عريض من العالم العربى . وألفريد فرج (ولد ١٩٢٩) واحد من هؤلاء المسرحيين الذين كرسوا أنفسهم لهذه القضية . ومع أن «حلاق بغداد» (١٩٦٣) ليست العمل الأول له فى الدراما فقد كانت العمل الذى حفظ له جمهوراً شعبيًا ، حقا تضم المسرحية حكايتين منفصلتين ،

واحـدة مـن ألف ليلة وليلة ، والأخـرى من مـجـمـوعـة حكايات الجـاحظ من الأدب الكلاسيكى العظيم (نوقشت أعلاه فى الفصل الرابع) . خلفاء مقنعون ، آنسـات فى محنة ، وزراء طغاة ، عواصف قدرية مذهلها ، كلها تتناغم حول ثرثرة فضولية لحلاق يقسم على رؤية العدالة متحققة على الرغم من جهود السلطة - وهى تيمة لاتحتاج إلى أن نقول إن لها أصداء فى الأزمنة القديمة والحديثة كذلك - وتعد آراء فرج عن اللغة فى الدراما العربية ذات أهمية كبيرة :

« لن تتـولد لغة دراميـة جديدة كاملة إلا من خـلال جهود جادة فى مجالات لاتقتصر على اللغات المكتوبة والعامية ، بل أيضا تشمل اللغة الوسطى بين القطبين» (*)

(ألفريد فرج - المجلة - يوليو ١٩٦٥ - ص ١٢٧)

وحقق - أيضا - فرج نجاحًا طيبًا فى مسرحية «سليمـــان الحلبى» (١٩٦٥) ، وهى دراما مركبة ، سريعة الإيقاع ، عن طالب سورى شاب يقتل الجنرال الفرنسى كليبر فى القاهرة أثناء الاحتلال الفرنسى القصير للبلد فى نهاية القرن الثامن عشر ، ونجاحًا ثانيًا فى «الزير سالم» (١٩٦٧) المبنية على أحداث الحكاية الشعبية المشهورة

(*) ما أثبتناه ترجمة حرفية للنص الإنجليزى ، وبالرجوع إلى المصدر الذى ذكره المؤلف نجد أنفسنا أمام مقال لأمير إسكندر تحت عنوان «الثورة والمسرح الدرامى فى مصر» (ص ص ١٢٣-١٣٢) ، اقتبس فيه فقرة من مقدمة ألفريد فرج لمسرحيته «حلاق بغداد» تقول الفقرة «سيلحظ القارىء أنى لم استخدم اللغة الفصحى الصريحة بمقوماتها المعروفة لغة لهذه المسرحية ، كما أننى لم استخدم اللهجة العامية .. وإننى أيضا لم أزاوج بينهما ، وإنما آثرت أن أقف فى موضع ما من الأرض المشتركة بين الحالتين . وقد حافظت تماما على صحة التراكيب العربية والقاموس الصحيح ، فيما عدا بضع كلمات قليلة . ولكنى مع ذلك استخدمت ماعن لى من جوازات الفصحى الكثيرة ، وبخاصة ماكان ينسجم منها مع الأسلوب الذى تميل إليه الصياغة فى اللهجة العامية» . ولقد علق أمير إسكندر على المقتبس عن الفريد فرج بكلام منه قوله : « ... على أن الطريق لظهور هذه اللغة الجديدة ، اللغة المسرحية الكاملة ، لن يكون بالتأكيد إلا تلك التجارب الجادة سواء على مستوى الفصحى ، أو العامية ، أو الوسطى ، ومن خلالها» . وأعتقد أن النص الإنجليزى عند المؤلف أقرب إلى كلام أمير إسكندر منه إلى الفقرة المقتبسة عن الفريد فرج .

فى عصور ماقبل الإسلام (المذكورة فى الفصل الخامس) . وعلى كل حال ، أكبر إنجازات مسرح فرج – من كل الوجوه – مسرحيته المستمدة من المصدر القديم «ألف ليلة وليلة» ، وهى «على جناح التبريزى وتابعه قفة» (١٩٦٩) . وهى لمرة جديدة تيمة من التراث الكلاسيكى– عن تاجر «ثرى» تأخرت قافلته المحملة بالبضائع الفاخرة ، وهو يحتاج إلى «ضامن فورى» – وتنقل التيمة رسالتها مباشرة إلى جمهور معاصر يشاهد فيها أحداثًا عن تجار تسقط نفوسهم لكى يحصلوا على ضمان مالى ، وعن ملك يزوج ابنته لعلى التاجر ، وعن الوزير المريب حقًا ، المنهك تمامًا بمحاولاته أن يكشف الحقيقة ، وعن على نفسه يوزع ثروته على فقراء المدينة التى تستضيفه ، فلا يحتاج الجمهور ، أثناء المشاهدة ، إلى أى دليل آخر حتى يروا فى هذه الصورة عن عالم مثالى يحيط به انتهازيون جشعون ، وأتباع مطيعون ، قطعة من الدراما مسلية مشوقة ، وجيدة البناء معا ، وأمثولة عن حقائقهم السياسية المعاصرة .

بدأنا هذا الفصل بإشارة إلى بعض المقالات عن الدراما المصرية كتبها يوسف إدريس . مسرحيته ذات الفصلين «الفرافير» (١٩٦٤) تستدعى ملامح للدراما من مصادر عدة :

الأجناس التراثية التى وصفناها من قبل والمسرح الدائرى theatre en ronde (*) بممثليه الجالسين وسط الجمهور ، والأشكال الأكثر حظًا من الفارسى من الكوميديات الشعبية ، وتفقد شخصية «المؤلف» التى تفتتح العرض – تدريجيًا – سيطرتها على الأحداث ، ويجد الجمهور نفسه منخرطا – على نحو يبدو حرفيا – فى مناقشة واسعة المدى لطبيعة السلطة ومصداقيتها ، واستخدام الوظيفة فى بحث عبثى عن المعنى فى الحياة . وبينما الشخصيتان التوأم : شخصية السيد الذى ولد ليصدر الأوامر ، وشخصية الفرفور ، الأضحوكة الذى حكم عليه القدر بأن يظل أبداً خاضعًا للأوامر ، يتجادلان حول الوظائف الممكنة – فى مواجهة حاجة زوجتيهما إلى أن يكسبا المال ،

(*) اختار المؤلف المصطلح الفرنسى مع شيوع المصطلح الإنجليزى theater -in- the - round ، وهو يعادل كثيرا مصطلح arena theater (المترجم) .

فإن إمكانيات الحوار الفكه تغدو بلا حدود . والمقتبس التالى من الفصل الأول مأخوذ من تتابع هذه التغيرات :

(فرفور : ... تشتغل مثقف ؟

السيد : وبيعملوا أيه المثقفين دول عندكم ؟

فرفور : مابيعملوش حاجة .

السيد : إزاى مابيعملوش حاجة ؟

فرفور : أهو ده سؤال يدل على أنك مش مثقف.) (*)

وبالرغم من نجاح إدريس فى توظيف مسرحياته لوصف بعض المشكلات الاجتماعية السياسية التى يواجهها الإنسان الحديث ، فإن كل عمل من الأعمال يظهر أخطاء بنائية ، بصفة خاصة العجز عن إظهار شيء من السيطرة على تأليف النص editorial control لمدى طويل . ويمثل ميخائيل رومان (١٩٢٧ - ١٩٧٣) أستاذية كبيرة فى الاقتصاد الدرامى ، فيصور الإنسان المعاصر فى صورة الضحية «للنظام» وهو تصوير نلاحظه كثيراً فى «الوافد» (١٩٦٥) ، بوصفه رؤية براقة ومرعبة لمحو الشخصية القاسى الذى تحبه بيروقراطية حمقاء .

وافق عهد الازدهار فى الدراما المصرية تزايداً فى الاهتمام الحكومى والمدرسى بإحياء تراث الفولكلور المصرى ، وكان هناك - على الأقل - فى مواكبة هذه الحركة ، اثنان من كتاب الدراما ، شوقى عبد الحكيم ، ونجيب سرور (ت ١٩٧٨) . وجد عبد الحكيم فى التراث الشعبى ماألهمه مسرحيات عدة ، منها «شفيقة ومتولى» (١٩٦٠) ، «حسن ونعيمة» (١٩٦١) ، و«مولد الملك معروف» (١٩٦٥) . تختص أولاها بفتاة قروية أُجبرت على البغاء ، وقتلها أخوها ليحفظ شرف العائلة ، وقد أثارت المسرحية الرأى العام أثناء السبعينيات عندما قدمت فى بيت الغورى القديم فى القاهرة

(*) يوسف إدريس : الفرافير - مكتبة مصر - ط ٨ - ١٩٩٥م - ص ٧٧ . (المترجم)

بإخراج ليلى أبو سيف ، وتتعلق تيمة «حسن ونعيمة» أيضًا بقتل ، لكنه هذه المرة قتل رجل عاشق ، وكانت هذه التيمة ، أيضًا موضوع «منين أجيب ناس» (١٩٧٦) ، وهى مسرحية شعرية لنجيب سرور ، الذى كان واحدا من أكثر المشاركين فى المشهد المسرحى المصرى فى الستينيات والسبعينيات تعقدا وإثارة للاهتمام .

ويستدعى ذكر سرور هنا إلى دائرة الضوء قضية الدراما الشعرية العربية . لقد لاحظنا من قبل الميل الباكر عند مخرجى المسرح إلى تجسيد فواصل موسيقية فى عروضهم، ورغبة الرواد الأوائل فى أن يتحرروا من هذه الحتمية التى يتوقعها الجمهور ، وقد اتجهت مسرحيات أحمد شوقى المصاغة كلها فى شعر جميل إلى أن تتبع هذه الممارسة ، وأثناء العصر الذهبى للدراما المصرية الذى تناولناه هنا ، نجح كاتبان ، على الأقل ، فى تقديم أعمال تجنبت الارتباط بالموسيقى وعرضت على المسرح بنجاح ، هما عبد الرحمن الشرقاوى (ت ١٩٨٧) ، وصلاح عبد الصبور (ت ١٩٨١) . وكان عبد الصبور ، حقًا ، صاحب الإنجاز الأكبر ، بصفة خاصة فى مسرحيته اللامعة «مأساة الحلاج» (١٩٦٥) ، التى تستعيد الحكاية الحقيقية للصوفى المشهور ، الحلاج ، الذى صُلِب عام (٩٢٢) .

اتجاهات معاصرة فى أماكن أخرى من العالم العربى

سوريا ولبنان وفلسطين

شريف الخازندار ، السورى اللامع ، المتعلم فى فرنسا ، المرجع فى المسرح ، يتساهل ، فيما يشبه اللمحة الدرامية القصيرة من وضعه ، حين يكتب فى (١٩٦٧) أن الدراما السورية لها فحسب سبع سنوات عمراً ، فهو ونقاد آخرون يرون أن البداية الحقة تقع فحسب عند تأسيس فرقة المسرح القومى فى (١٩٥٨) . وعلى نحوٍ مشابه فى التوقيت تحيط مناقشات التراث المسرحى المعاصر فى لبنان مسرحها بتأسيس المسرح القومى فى (١٩٦٠) ، وظهور فرق عدة أثناء هذه الحقبة ، منها فرقة منير أبو دبس ،

ورجيه عساف ، والإخوة رحبانى (الذين تعاونوا كثيرا فى عرض أوبريتاتهم أمام النظارة مع الصوت الجميل للمطربة الشهيرة عالميا فيروز) . ونحتاج ، فى حالة لبنان على نحو خاص ، إلى أن نذكر أديبين مهمين كتبا درامات مثلت إنجازات تدل على القبول الاجتماعى للجنس الفنى . ففى بيئة المهجر emigre فى الولايات المتحدة نشر ميخائيل نعيمة «الآباء والبنون» (١٩١٦) ، وهى مسرحية تدور فى مجتمع لبنانى مسيحى ، وتتناول صعوبات الفساد ، والزيجات المرتبة ، والحب الحقيقى . والكاتب الآخر فى التراث الأدبى للدراما اللبنانية هو الشاعر الرمزى المعروف سعيد عقل (ولد ١٩١٢) الذى يعكس بوضوح اهتمامه المعروف بالاتجاه الفينيقى للقومية اللبنانية على إنشاء دراما شعرية عن تيمة قدموس (١٩٤٤) ، وهى حكاية مستمدة من أسطورة إغريقية حول البحث عن قدموس لإنقاذ أخته أوروبا ، الأمر الذى أنجزه زيوس .

وفى الفترة التى تسبق مباشرة «نكبة» (١٩٤٨) - كما يسمى الفلسطينيون الحرب التى أعقبت خلق دولة إسرائيل (*) - كان هناك عدد كبير من الفرق المسرحية فى القدس ، وقد خدم تشتت المثقفين الفلسطينيين فى البلاد العربية الأخرى فى أن يثرى الحياة الثقافية حيث يكونون ، ولكن التهجير عندما ضاعف من أثره، على نحو خاص ، النظام الصارم للرقابة العسكرية فى إسرائيل (وبعد ١٩٦٧ فى المناطق المحتلة أيضاً) ، أدى بأى فكرة عن تأسيس مسرح - ناهيك عن دعمه - إلى أن تصبح تراثا إشكاليا لأقصى مدى . ونتيجة لهذه الظروف تنحو المسرحيات التى ألفها أدباء فلسطينيون نحو أن تكون إنجازات من الناحية الثقافية والأدبية من نواحى التراث الدرامى ، فاعتمدت أعمالهم اعتماداً كبيراً على القوة الرمزية لإعادة تفعيل مسرحية لأحداث مستمدة من التاريخ عن الطغيان، أو السخرية، أو الثورة : مثلا «ثورة الزنج» ، و «شمشون ودليلة» لمعين بسيسو (ت ١٩٨٤) ، و «قراقوش» لسميح القاسم (ولد ١٩٣٩) . على كل حال ، لم يواجه حقائق هذا الوضع المفعم سياسياً واجتماعياً بطريقة مبدعة بقدر ما هى

(*) واضح أن تعريف «النكبة» هنا موجه إلى القارئ الغربى ، والأمريكى بخاصة . (المترجم)

شجاعة سوى فرقة واحدة، هى فرقة الحكواتى الفلسطينى ، التى تأسست فى (١٩٧٧) ، وأخذت اسمها من وظيفة المؤدين الشعبيين التراثيين : الرواة أو الحكواتية . والفرقة تعرض على المسرح حينما تسمح سلطة الرقابة ، وإلا تتحول إلى ممثلين متجولين بعروضهم ، فى الميادين العامة، وأماكن التجمع فى القرى ، جامعة معًا قصصًا من مصادر شتى ، من الحاضر والماضى (مثل قصة «عنترة» الشاعر الفارس البطل العظيم) ، وتحولها إلى عروض مفردة أو مجمعة تعلق على الظلم فى الحاضر . وطوّع كذلك روجيه عساف فى لبنان ، أثناء القتال الطويل فى الحرب الأهلية اللبنانية ، هذا الأسلوب نفسه القائم على نقل الدراما للناس ، وعلى خلق حقيقى «لمسرحيات» فى عملية جمع وتفعيل مجدد لقصص قديمة ، ولقد أتاحت العزلة الواسعة للحياة الاجتماعية ، بخاصة الحياة فى المجتمعات الشيعية فى الجنوب ، مصدرا غنيا بالمادة لهذه العروض .

ومن وجهة نظر التجديد النسبى لتراث الدراما الحديثة فى لبنان وسوريا كليهما ، بغض النظر عن نقص المسارح التى تقدم كمًا من الإنتاج المسرحى ، فليس مدهشًا أن هذه البيئة المضطربة سياسيًا واجتماعيًا لم تكن عونًا على التطور الطبيعى لهذا الاستيفاء للعناصر المنشودة حتى يزداد التراث الشعبى من العروض الدرامية ، ومهما يكن الأمر ، فلقد نجح كاتب سورى واحد هو سعد الله ونّوس (ت١٩٩٧) ، فى أن يقدم إنجازا رئيسا فى تقدم الدراما ، ليس فحسب فى بلده الخاص ، بل أيضًا على مقياس أوسع . نجح ونّوس ، الكاتب المسرحى والمخرج وناقد الدراما والمنظر ، فى مسرحياته ، أن يربط التيمات الكلاسيكية بالتقنيات الحديثة ، حتى يبتكر أعمالا لاتحظى بقبول عصرى مباشر .

ومع أن ونوس قد كتب بعض المسرحيات القصيرة قبل (١٩٦٧) ، فإن مسرحيته «حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران» (١٩٦٨) ، كانت نقداً لاذعًا لاتجاهات المجتمع العربى التى كشفتها بقسوة حرب يونيو ، وجعلته محل اهتمام الجمهور . تقدم الفرقة التمثيلية مجموعة من المشاهد أعدوها لمسرحية يفترض أنها تشرح الرؤية

الرسمية لما حدث أثناء حرب يونيو ، ومع هذا يقاطع باستمرار «أعضاءُ الجمهور» الحدث، ويصعدون على الخشبة ليقدموا تعليقاتهم الشخصية. ومع ظهور حقيقة الهزيمة بازدياد الشفافية ، يصبح «الرسميون» من وزارة الداخلية فى الصفوف الأولى ، أشد وأشد تهيجا ، ويتوقف العرض فجأة ؛ إذ يعلن أن المسرح قد أغلق ، و «اعتقل» الجمهور كله ، وترافقهم الشرطة إلى الخارج .

وتمثِّل هذه المسرحية بداية اهتمام ونوس ببعض الأبعاد النظرية للدراما الحديثة ، وعلى نحو أكثر خصوصية ، العلاقة بين الممثلين فى المسرحية والجمهور ، وفى مقدمة «مغامرة رأس المملوك جابر» (١٩٧٠) يعلن المؤلف قراءه أن المخطوط يعد خطة عمل محضة للعرض ، وينبغى أن يترجم النص إلى اللهجة العامية لكل منطقة ليصير العرض محليا ، وينبغى الفصل بين الفصول والمشاهد بموسيقى محلية مناسبة ، وتقضى التعليمات على الممثلين أن يخرجوا إلى المسرح ، ويدخلوا فى حوار مع الجمهور قبل أن يبدأ العرض ومن جديد تحقق شخصية الحكواتى تناغم الأحداث فى المسرحية ، والتفاعل بين الممثلين الذين يعملون كأنهم رواد مقهى ، والآخرين الذين يؤدون أجزاءً من القصة الداخلية ، ويخبر الحكواتى سامعيه بقصة رهيبة عن الانتهازية والغدر ، وقعت أثناء عصر مضطرب من عصور الخلافة العباسية ، حين انخرطت الأحزاب المتنافسة فى صراع على السلطة ؛ إذ بعث مملوك من بغداد إلى فارس برسالة سرية مكتوبة على رأسه تطلب من الملك أن يبعث بقواته لمساعدة طرف من أطراف المعركة ، ويجهل المملوك أن الرسالة تطلب من الملك أن يتخلص من حامل الرسالة ، وفى اللحظة التى يتخيل فيها المملوك جابر أن مهمته اكتملت ، يُؤخذ ليُعدم . وكما تنتهى المسرحية فإن الممثلين يتقدمون نحو الجمهور ، هكذا تكون المكافأة التى يعلنونها ، مكافأة لكل الناس الذين يتبعون المثل : «اللى يجوِّز أمى أقول له ياعمى» .

وتعد هذه المسرحيات كلها تحدياً رئيسياً صريحاً لتراث المسرح فى العالم العربى ، وماوضعه فى الجمهور نفسه من توقعات ، وتوضح التعليقات على الإنتاج أن نوع

التفاعل الذى يسعى إليه ونّوس لم يحدث ، وقد سبق الآن إلى استكشاف هذا المأزق أكثر بتأليف مسرحية أخرى تختبر قضية الجمهور فى سياق خبرات أبى خليل القبانى سلفه فى القرن التاسع عشر . وتأخذ «سهرة مع أبى خليل القبانى» (١٩٧٢) شكل مسرحية داخل مسرحية : المسرحية الخارجية تصف القبانى فى دمشق العثمانية فى ثمانينيات القرن التاسع عشر مكافحًا ليقدم مسرحية فى مواجهة نظم عثمانية متقلبة باستمرار ، ذات وضع مضاد رجعى ، وجمهور متشدد ، وتضم المسرحية الداخلية هارون الرشيد ، مع قوت القلوب ، وغانم بن أيوب ، أحد أعمال القبانى المستمدة من مجموعة ألف ليلة وليلة تتعلق بالخليفة وقصة الحب بين محظيته وعشيقها .

ويجد العمل التالى لونّوس : «الملك هو الملك» (١٩٧٧) إلهامه فى ألف ليلة وليلة ، وفى هذه المرة حكاية أبى الحسن المغفل . وفى نسخة ونوس من القصة ملك ووزيره يسترقان السمع إلى تاجر (سمى الآن أبو عزة) يتمنى أن يجد حلولا لمشكلات أعماله ، ولزوجته السليطة ، فقرر الملك والوزير أن يرجعا بالرجل إلى القصر ، وينصباه ملكًا ليوم واحد . على كل حال تمضى خططهما لطلب التسلية إلى نتيجة منحرفة حزينة ؛ فلا أحد ، بمن فى ذلك زوجة الملك الحقيقية ، يبدو أنه يلاحظ اختلافًا ، وأبو عزة نفسه يمضى فى دوره الجديد ، كأنه «وُلد للقصر» .

شغل ونّوس مكانًا لايقدر فى عملية التطوير المستمر لدراما عربية حية وملائمة معاً ، فى مواجهة أسئلة اللغة ، والعلامات المسرحية ، وتقنيات التمثيل ، والإنتاج ، خلال مسرحياته وكتاباته النقدية جميعًا . ولم ينجح كاتب درامى آخر فى سوريا ولبنان فى أن يبلغ الطبيعة الإبداعية لمنجزه فى تراث المسرح العربى ، ولكن كثيرين آخرين من كتاب المسرح كتبوا دramات مهمة . ففى لبنان يجب أن نذكر ريمون جبارة (ولد ١٩٣٥) ، وعصام محفوظ (ولد١٩٣٩) ، وفى سوريا محمد الماغوط (ولد١٩٣٤) ، ووليد إخلاص (ولد ١٩٣٥) ، وممدوح عدوان (ولد ١٩٤١) .

المغرب العربى

تونس ، الجزائر ، المغرب

تونس هى البلد المغاربية التى قدمت الإشارات الباكرة فى تطور تراث الدراما ، ومن الجهود الأولى التى أعقبت زيارات الفرق المصرية فى (١٩٠٨) ، نشأة فرق مسرحية عدة قدمت عروضها بانتظام فى عهد ماقبل الاستقلال (١٩٥٦) ، وتأسس مهرجان المسرح العربى فى (١٩٦٤) ليخدم التركيز على المزيد من المناقشات الخاصة بطبيعة جنس الدراما واتجاهاته فى العالم العربى . وكان «عز الدين المدنى» (ولد١٩٣٨) واحداً من المشاركين فى هذه المناقشات ، وقد كتب سلسلة من المسرحيات تتخذ من الثورة الشعبية تيمة لها ، هى «ثورة صاحب الحمار» (١٩٧١) ، و «رحلة الحلاج» (١٩٧٣) ، و «ديوان الزنج» (١٩٧٤) ، و «مولاى السلطان الحسن الحفصى» (١٩٧٧) ، ويقوم العمل المسرحى فى ثالث هذه الأعمال على مرحلة ثورة العبيد الزنج فى العراق فى النصف الأخير من القرن التاسع ؛ لتوصل بعض الأفكار عن خبرات المؤلف مع الشكل الدرامى ، وتنقسم الخشبة عملياً إلى ثلاثة أقسام ، يستخدم الأول لتقديم حدث المسرحية ، ويعلق المؤلف فى الثانى على طبيعة الثورات ، ونقرأ فى الثالث مقتطفات من وثائق معاصرة مع الأحداث نفسها ، أغلبها مشهور تعود إلى الرثاء الشعرى المشهور بغير شك لابن الرومى (مقتبس فى الفصل الرابع) .

وكانت خطوات التطور فى الجزائر والمغرب أبطأ لأسباب تتعلق بقضايا معقدة ، تشمل مشكلات توظيف اللغة ، والسياسة التعليمية ، ولاننفى طبعًا الأبعاد السياسية لهذا النشاط الثقافى الشعبى ، ومع أن عدداً من الكتاب الجزائريين قد قدموا أعمالاً من الدراما الشعبية فى اللهجة الشعبية المحلية – ليس أقلهم الروائى المشهور كاتب ياسين – فإن عملية تعريب النظم الثقافية والتعليمية فى البلد ماتزال مستمرة . ولعب ، فى المغرب ، كاتبان دورا مركزيا فى إنشاء تراث المسرح وتوسيعه ، حاكى أحمد الطيب العلج (ولد ١٩٢٨) النموذج الباكر لعثمان جلال فى مصر ، فحول «تارتوف»

موليير إلى البيئة المغربية بعنوان «ولى الله» ، وقدم العمل بنجاح عظيم فى مهرجان المسرح فى تونس (١٩٦٨) ، ويعد الطيب صديقى (ولد ١٩٢٨) ، زميل العلج ، رجل المسرح بكل معانى الكلمة ؛ فهو كاتب مسرحى ، ومنتج ، وممثل . وتحكى مسرحيته «ديوان سيدى عبد الرحمن المجذوب» (١٩٦٦) قصة الشاعر الجوال ، والدور الذى أخذ نفسه به غالبا ، فى حين يستكشف فى «مقامات بديع الزمان الهمذانى» (١٩٧١) ، فى شكل درامى معاصر ، الفصول الصعلوكية القوية التى طالما حظيت بالتقدير ، وكتبها الهمذانى منذ تسعة قرون (نوقشت فى الفصل الخامس) .

العراق ودول الخليج

مع أن تراث المسرح فى العراق يدين بقدر عظيم للجهود الرائدة لحقى الشبلى الذى أنشأ فرقة مسرحية فى ١٩٢٧ ، والتحق بفرقة فاطمة رشدى المصرية الشهيرة ، ودرس فيما بعد الدراما فى باريس ، فلا يوجد شك فى أن يوسف العانى (ولد ١٩٢٧) قد كان الشخصية المهيمنة فى مسرح العراق خلال العصر الحديث ، وهو يقف من حيث اهتمامه وانشغاله بالوجوه المختلفة للدراما ، فى موقع من التراث العراقى يعادل موقع ونّوس والمدنى وصديقى فى بلادهم . ويستدعى العانى كل الطاقات العاطفية للهجة العامية للمنطقة فى مسرحيته «أنا أمك ياشاكر» (١٩٥٥) ليقدم تأملاً دقيقًا – فى الشكل الدرامى – للمرحلة السابقة على ثورة العراق الدموية (١٩٥٨) ، ترى الشخصية الرئيسية – أم شاكر – أطفالها يعانون ، ويموتون فى الصراع لأجل التحرر ، ولكن التركيز ينصب على صواب التوجه القومى ، وتعد «المفتاح» (١٩٦٨) قطعة من المسرح ، كما تعد أفضل إنجاز ، تقدم فيها أغنية شعبية تستدعى حكاية زوجين شابين يسميان رمزيا «حيران» و«حيرانة» ، وقد قررا ألا يصبحا أبوين حتى يكشفا دورًا مشبعًا فى الحياة ، وهما يبحثان عن مفتاح لصندوق سحرى ، ولكنهما ، عند كل منعطف ، تضيع جهودهما .

ويعد مستوى الدعم الرسمى ، والاهتمام الشعبى بالمسرح ، فى البلاد الأخرى فى منطقة الخليج ، أقل مما فى البلاد التى ناقشناها ، ومع التوسع فى فرص الثقافة والتعليم تغيَّر موقف الدراما ، وإن يكن تغيرها بطيئًا . ويمكن أن نرى ، مثالاً على هذا الاتجاه ، فى الكويت ، تبدأ الآن الإشارات الباكرة فى الأربعينيات تعطى ثمارها فى مسرحيات لكتاب أمثال : صقر الرشود ، وعبد العزيز السُريِّع (*)

(*) أسس الرشود فرقة مسرح الخليج العربى (١٩٦٣م) ، وله «المخلب الكبير» و«الطين» ، والأخيرة نقلها من الفصحى إلى العامية كما فعل محمود تيمور من قبل . أما السريع فله «ضاع الديك» ، ومارس الإخراج فأخرج مسرحية ألفريد فرج «على جناح التبريزى» برؤية كويتية ، واشترك الرشود والسريع فى بعض الأعمال (المترجم) .

خاتمة

ناقشت بإيجاز فى مقدمة هذا الفصل ، جوهر الدراما ، وبصفة خاصة حقيقة أنها تختلف عن الأجناس الأخرى التى يتناولها الكتاب ، اختلافًا يكمن فى موقع الدراما الثقافى من المجتمع ، ليس فحسب بالقياس إلى موقع الدراما من التراث الأدبى والنصى ، ولكن – وربما على نحو أكثر دلالة – بالقياس إلى طبيعتها الجوهرية بوصفها عرضًا . وينبغى أن نقول إن المناقشة السابقة للتطورات فى الدراما العربية الحديثة تقيدها حقيقة أن المناقشة نفسها تقوم على مواد متاحة فى شكل نص ، ومع أنى أتعاطف مع الأعمال المناقشة هنا بوصفها نصوصًا – من خلال الأعمال نفسها والكتابات النقدية عنها – فإنى مضطر إلى ألا أسمح إلا لمثال صغير جدًا فحسب من عروض الخشبة بأن يظهر عندى ، وكان من مصر فقط .

وقد أكد الآن العمل الرائد لتوفيق الحكيم ، وقرنائه فى المناطق الأخرى من العالم العربى ، أن الدراما قد صارت تعد جنسًا أدبيًا فى حقلها الخاص ، وبالتدريج تتاح نصوص المسرحيات التى كتبها المؤلفون عبر طول العالم العربى وعرضه ، وسوف تشمل هذه النصوص فى مناطق كثيرة أعمالاً كتبت فى اللهجة العامية .

وما تزال الدراما العربية الحديثة تقع فى المجال المعقد من العرض المسرحى الذى يرتبط به كثير من المشكلات الشائكة، وقد تغيرت القضايا المثارة – على نحو مدهش – تغيرًا قليلاً عما واجهه الجنس الأدبى فى البداية . هناك أولاً المشكلة الرئيسية ، مشكلة الرقابة . وفى حين سمحت بلاد معينة فى المنطقة – خصوصًا مصر بين (١٩٥٦ و ١٩٦٧) – بقدر كبير من حرية التعبير للوسط المسرحى ، فإن المبدأ العام كان نوعًا من السيطرة الحكومية الأشد على الدراما فى صورتيها النص والعرض

كلتيهما . وعندما كانت ترفض المخطوطات ، أو تنقح باستمرار ، وعندما تلغى رسمياً مواسم كاملة ، أو عروض مفردة ، وعندما تعرض ، أو يعاد عرض مسرحيات جديدة على نحو ناقص - فإن استجابة كثير من كُتّاب الدراما على نحو طبيعي كانت سقوطاً للأوهام وإحباطاً ، وكانت النتيجة - غالباً - لجوءاً إلى الصمت ، أو إلى جنس أدبى آخر ، أو حتى المنفى .

ويقع وراء هذه القضايا السؤال المستمر المثير للجدل الخاص بطبيعة المسرح الذى يرغب فيه الجمهور ، وقد كان تراث الفارس **farce** فى اللغة العامية الذى لايزال اليوم شعبياً ، جزءاً من تراث الدراما العربية الحديثة منذ البدء ، وتمتد أصوله ، على نحو واضح إلى النماذج الأولى . وقد طور فى ارتقائه تراثاً لما سمى ، على وجه العموم ، الدراما «الجادة» ، نافست شعبيتها - على نحو نادر إن لم يكن مستحيلاً - شعبية التراث الكوميدى . على كل حال ، علىَّ أن أقترح أن التجارب الناجحة فى جذب جمهور كبير لهذه الدراما كانت هى التجارب التى غامرت ، بطرق شتى ، لتعبر الحدود الثقافية ، وحدود الاتجاهات التى وضعها الطرفان ، الدراما «الشعبية» والدراما «الجادة» لتشغل جزءاً من الفراغ الجوهرى الذى يقع بين الطرفين ، أمثال مسرحيات ألفريد فرج ، أو سعد الله ونّوس .

وبالنظر إلى لغة الدراما ؛ فمن الواضح الآن أن قدراً عظيماً من المسرحيات العربية الرفيعة الإنجاز تنشئ إنجازاتها فى الدراما باللهجة العامية لمناطقها الخاصة ، وإذا كانت العناصر الاجتماعية والسياسية كثيرة العدد المؤثرة على إنتاج المسرح تعمل وفقاً لرغبة الجمهور ، فإن توقع النجاح الجماهيرى يغدو معقولاً . وعلى ما أوضحنا فى الفصول السابقة ، تستطيع كل منطقة من العالم العربى أن تزودنا بأمثلة لكُتّاب الدراما الذين يوافقون هذا المعيار . ومهما يكن من أمر فإن الحدود اللغوية لكل لهجة من اللهجات العامية تضمن، عملياً، أن أى نجاح من هذا النوع سيكون نجاحاً محلياً ، فأى طموح إلى أن يوسع المسرحيون جمهورهم ليشمل المستوى العربى بأكمله سوف يعنى الاستعداد لحل مشكلة اللغة . وقد أعلنت بعض التجارب فى المنطقة إخفاقها

إعلاناً صريحاً ، منها المحاولات الباكرة لتوسيع مستوى اللغة وفقًا للطبقات ، ولكن ، فيما بين جهود الحكيم وألفريد فرج لاكتشاف مستوى وسيط من اللغة ، وتوصية ونّوس بأن نصه معد ليكون تخطيطًا أوليًا لنص من اللهجة المحلية ، يوجد مجال واسع ، واضح الاتساع لاستمرار التجريب .

وإذا كان عالم الدراما العربية اليوم يظهر علامات على الطاقة الإبداعية ، فهذه ضريبة التكيف المدهش لممارسي المسرح لقاء مزايا كبيرة ، فأغلب المشكلات السياسية والاجتماعية قد نوقشت تمامًا ، وعلى كل حال فقد قدمت العقود الحديثة عاملاً أكبر ربما يكون أكبر العوامل جميعًا ، هو مايعرف فى الغرب «بالإعلام» the media ؛ وللدراما العربية تراث من العروض الحديثة يبلغ فى أقطار معينة ثلاثين سنة عمراً ، وتعد عملية خلق مساحة لها من البداية داخل بيئة ثقافية تمطرها يوميًا بوابل من الإعلام الحديث فى شكل أوبرات الصابون ، والأفلام التى يمكن أن تشاهد فى البيت ، عملية مثبطة ليست أقل من أن تكون مثبطة ، ومن الواضح هنا أن مبادرات فرقة الحكواتى ، وفرقة روجيه عساف – لنقل الدراما إلى الناس حيث هم – حولت الضرورة التى ولدها وضع سياسى غير مستقر إلى ميزة تجريبية .

ولقد أصبحت مؤسسة المسرح نفسها جزءاً من الوسط الثقافى والأدبى للعالم العربى، جالبةً معها من الغرب قدراً عظيمًا من القضايا النظرية المؤثرة على عرض الدراما ، ومضيفة إليها مجموعة أكبر من الأسئلة من داخل البيئة العربية ، ونحن نشهد مع الدراما العربية جنسًا فى عملية تكيف وتطوير مستمرتين ، أولاها ينبغى – بحكم طبيعتها الحقة – أن تواجه المشكلات اليومية والسياسية والاجتماعية والثقافية . قد يكون هذا دوراً خطراً فى العالم العربى ، ولكن خلال الفضاء العريض الواسع تبقى معركة التغيير الإبداعى عملية مستمرة .

الفصل السابع

التراث النقدى "النقد هو العقل مضافًا إلى الخيال"
فرنسيس بيكون

مقدمة :

فى الفصول الثلاثة السابقة غطت الأعمال الأدبية نفسها ، غطت تطور الشعر ، والنثر الفنى ، والدراما . وكما ذكرت فى الفصل الأول فأى عملية كهذه ذات طابع أيديولوجى . وحقيقة يضم المفهوم الدقيق النافع للجنس بوصفه وسيلة للتمييز والتنظيم ، أفعالاً للتفسير تقوم على أشكال للتقييم ، وهذا يعنى النقد . وعادة توضع أغلب الخطط على آراء النقاد العرب فرادى ، بشأن أجناس الأدب ، ومدارسه ، ومؤلفيه . وسوف أكرس هذا الفصل لتغطية موجزة للتراث النقدى فى مجاله الخاص ، مركزًا على الرابطة الوثيقة بين نصوص الأدب ذاتها والتراث النقدى الذى يقيمها . مثل هذه المقاربة يمكن أن يوضحها قائمة تمثيلية للكُتّاب العرب الذين حققوا إنجازات مهمة للمجالين جميعًا ، وتضم قائمة قصيرة منهم : أبو تمام ، ابن المعتز ، ابن عبد ربه ، ابن رشيق ، الشريف الرضى ، ابن شهيد ، حازم القرطاجنى ، صفى الدين الحلى ، ميخائيل نعيمة ، عباس محمود العقاد ، يحيى حقى ، نازك الملائكة ، صلاح عبد الصبور ، أدونيس .

وتظهر عملية النقد ، بوصفها تقييمًا للأعمال الأدبية واضحة الوفرة فى عصور التاريخ الأدبى العربى جميعها ، ويمكن الرجوع بها إلى البدايات الأولى ؛ ففى الحالات المتنوعة حين يجتمع الشعراء فى الأسواق ، وفى مسابقات القول التنافسية ، يصدر قرار يحدد أى الشعراء ابتكر أفضل الأشعار . ومع أن الخبراء ربما يدعون ليعطوا

حكمهم ، فإن الجمهور يشارك بقوة فى عملية التقييم ، مظهرين حماساتهم وتقييماتهم بأصواتهم ، مثلما يحدث تماماً فى أى نمط آخر من التسابق أو التنافس . وسيعبرون كذلك عن الأحكام السلبية ، وتقدم نادرة شخصية شرحاً مفيداً للطريقة التى بها تصبح هذه فرصة للإبداع الشعرى ؛ ففى جانب من مهرجان أقيم فى مصر سنة (١٩٨٤) ، دعى المشاركون ليشهدوا أمسية شعرية فى الإسكندرية . وفى لحظة أثناء الفعاليات اندفع شاعر سكندرى كبير السن فى قصيدة غنائية طويلة طنانة مضجرة تقليدية الشكل ، فيها مباراة كرة قدم بين مصر والاتحاد السوفيتى السابق ، أصبحت رمزاً للانعكاسات السلبية على العلاقات السوفيتية المصرية . ولم يستغرق الشعراء الجالسون حولى وقتاً طويلاً حتى قرروا أن يظهروا تقييمهم للقصيدة بطريقتهم الخاصة بأصوات مكتومة كانت مع هذا مسموعة بوضوح لمن حولهم ، وطفقوا - فى رد فعل فورى للأشطر الأولى من أبيات الشاعر - يحولون الأشطر الثانية إلى عبارات غير وقور ، وغالباً بذيئة ، وذلك فى اللحظات التى يفصل بها الشاعر بين الأشطر فى تلاوته على المسرح لقصيدته الخاصة .

هكذا يرتبط الأداء الجماهيرى للشعر ، وللأجناس الأخرى من الأدب ، ارتباطاً حميماً ، بالطرق الشعبية الموازية لتقييمات الجمهور . وقد كانت الوجوه الأخرى من النقد المذكورة سابقاً ، منهجة لهذه الطرق فى التقييم ، منهجة تتخذ صورة تراث للبحث النقدى ، مؤهلة ، من ثم ، لأن تكون تطوراً مختلفاً فى العملية التدريجية للجمع ، والتركيب ، والتنظيم ، التى استكشفناها فى الفصل الثانى فى السياق الأعرض للعلوم الإسلامية فى كليتها .

من فقه اللغة إلى النقد

تؤرخ الأعمال الأولى فى اللغة العربية التى تحاول أن تعرف الشعر ، وتحلله ، وتحدد خصائصه ، بالنصف الثانى من القرن التاسع (الميلادى) . وكما هى الحال مع

كل الأجناس الأدبية التى درست فى الفصول السابقة ، فإن عملية التطور التى قادت إلى ظهور هذه الأعمال المنهجية يمكن الرجوع بها إلى نزول القرآن على محمد ، وما أثاره من حركة واسعة متزايدة من الاستكشاف العقلى ، والنقل الثقافى . وأدت عملية فحص معانى الكلمات ، وبنية العبارات والجمل فى النص المقدس الجديد ، إلى أن يجمع اللغويون ، ويفحصوا ، أوسع مدى من أرشيف اللغة ، مستعينين بتراث الشعر المتواتر من شاعر إلى راوٍ(*) عبر القرون . وأصبح جُماع معينون للغة : حماد الراوية (ت ٧٨٥) ، وخلف الأحمر (ت ٧٩٦) ، يُضرب بهم المثل بمقدار مايحفظون من الشعر مما تحول إلى مجموعات شعرية تأسست على مبادئ مختلفة فى التنظيم . فعلى سبيل المثال ، المعيار الأول لأشهر مجموعة من القصائد «المعلقات» كان الطول (وهى غالبا تسمى : المطولات) ، وعلى النقيض ، كان مبدأ المفضليات - التى سميت باسم جامعها المفضل الضبى (ت ٧٨٦) - وهو جمعها لتكون مختارات تعليمية من القصائد الأقصر .

والآن بدأت مهمة الغربلة والاختيار - وكذلك بدأت الإشارات الأولى التى يمكن أن تسمى نقدا - مع جمع الرصيد الشعرى المتاح للتحليل . وكان أشهر أعضاء مجتمع اللغويين الذين جمعوا بين دراسة الحديث والنحو مع الشعر ، وكرَّسوا أنفسهم لتلك المهمة الخاصة ، أبو عمرو بن العلاء (ت ٧٧٠) ، وأبو عبيدة (ت ٨٢٥) ، والأصمعى (ت٨٣١) . وكانت مهمتهم أن يوطنوا أنفسهم على العمل مع الرواة والحفظة (مثل خلف الأحمر) حتى يقدروا النسخ المختلفة من القصائد - على نحو مشابه لعملية دراسة الحديث الموصوفة فى الفصل الثانى - اختبارا لمصداقية عملية التسجيل . ولقد انتقلوا من الاهتمام بصحة نقل المادة إلى عمليات التحليل والتصنيف . أبو عمرو بن العلاء ،

(*) استخدم المؤلف كلمة bard ، وهى تشير فى الإنجليزية إلى الشاعر القبلى الذى يستوعب قصص القبيلة ورجالها . ولما كان المعنى يقتضى ذكر الراوى ترجمناها إلى «راوٍ» . ويبدو أن المؤلف قد تصور راوى الشعر العربى فى ضوء الصورة الشعبية القديمة المألوفة فى ثقافة المؤلف .

على سبيل المثال ، قسم الشعراء إلى أربعة موضوعات : الفخر ، والمديح ، والهجاء ، والنسيب . وكتب أبو عبيدة - الذى كان يضرب به المثل فى علمه بالتراث الشعرى حتى قال فيه أحد معاصريه إنه « رأس حُشى علماً » - كتاب « مجاز القرآن » الذى يصلح لأن يكون مثالاً باكراً على ما أصبح التيار الرئيسى فى النقد الأدبى العربى ، وهو دراسة العلاقة بين اللغة الفذة فى القرآن وتنوعات اللغة الأدبية .

وسوف نذكر أن من أكثر القوالب التنظيمية النمطية استعمالاً فى هذه المرحلة الخاصة من تطور العلوم الإسلامية كان مصطلح «الطبقة» . والأصمعى نفسه الذى جمع مجموعة من الشعر عرفت بالأصمعيات ، ألّف عملاً تحت عنوان «فحولة الشعراء» رتب فيه الشعراء ، فى حين قدم أحد تلامذته : ابن سلام الجمحى (ت٨٤٧) كتاباً بعنوان مشابه هو «طبقات فحول الشعراء» .

وهذا الجمع الشعرى هو التركيز الأساسى للأعمال الأولى فى النقد الأدبى . ويستحق الموسوعى العظيم الجاحظ (ت٨٦٩) أن نضعه فى هذا السياق وسياقات أخرى كثيرة . أولاً : هناك مجموعته الشهيرة «كتاب الحيوان» وهو مجموعة من الشعر والنوادر تتضمن ، أيضًا ، عدداً من الملحوظات عن الشعر والشعراء ، وقسمًا أكثر بصيرة عن استحالة ترجمة الشعر . على كل حال ، هو ، فى مختارات من الشعر والنثر معا بعنوان « البيان والتبيين » ، بالإضافة إلى عدد من رسائله الأقصر ، يبسط إطار المناقشة النقدية بأن يجعل أساس ملحوظاته السؤال عن البلاغة ، والخصائص المتفردة للغة العربية - وهو رأى يظهر ثانية بشأن القرآن بوصفه مقياسًا وحكمًا - وتضع مناقشة الجاحظ فى كتاب البيان أرضية لعدد من المجادلات التى انخرط فيها من تلوه ، عن الدور النسبى للشكل « اللفظ والمعنى » ، وعن الخصائص المختلفة للشعر والنثر ، وعن السؤال عن التماسك المنطقى لنص مفرد . وكان التوازن بين الشعر والنثر الفنى ، أيضًا ، محل عناية المبرد فى البصرة (ت ٨٩٨) ، الذى جمع فى «الكامل» مختارات أدبية مشهورة أخرى .

وقادت الاهتمامات الواسعة لابن قتيبة إلى عدد كبير من المجالات الثقافية المختلفة – مثلا : تعليم البيروقراطيين (*) ، وصعوبات اللغة فى القرآن – وهو ، أيضاً ، أشد انشغالاً بالجهود الأولى التى تستهدف ترتيب الشعر والشعراء ، وتطوير معيار لتحليل الشعر . وكتابه « الشعر والشعراء » ، مختارات تحليلية كثيرة أخرى ، يفصح العنوان على أن هدفه مناقشة الشعر ، بالإضافة إلى ممارسيه . وللكتاب مقدمة تعطينا بعض المبادئ الجديدة المهمة ، منها أن الشعر يجب ألا يحكم عليه كلّه ، بل بميزاته الخاصة ، بعبارة أخرى ، لم يكن الشعر الأقدم يحكم له ، على نحو آلى ، بأنه أعظم من الشعر الحديث . وأشهر من هذا كله ذهاب «بعض أهل العلم» إلى أن القصيدة لها منطق بنائى داخلى خاص يجعل لإلقاء القصيدة وظيفة تشبه طقساً مستمراً .

ومن منظور استعادى لايمكن أن نعد أعمال كتاب أمثال ابن سلام ، وابن قتيبة ، نقداً أدبيًا ، كما أوضح الناقد المصرى الحديث محمد مندور (ت ١٩٦٥) ، فى دراسته المهمة للنقد التراثى «النقد المنهجى عند العرب» (١٩٤٨) وهم ، مع هذا ، رموز انتقالية مهمة لايختلف عنهم ثعلب (ت ٩٠٤) ، النحوى الكوفى ، المنسوب إليه كتاب « قواعد الشعر» . وتركز المناقشة فيه على أنماط أربعة من التعبير الشعرى : الأمر ، والنهى ، والخبر ، والاستخبار ، ولكن ثعلبًا يتجاوز النحو الخالص ليوسع مناطق المجاز الشعرى التى حددها أبو عمرو ، ويبتكر بعض المقولات لتحليل المجازات الشعرية ، كانت أساساً للأعمال المتأخرة فى هذا المجال .

وبعد نقل عاصمة الخلافة من دمشق إلى بغداد فى منتصف القرن الثامن الميلادى ، أصبحت بغداد بسرعة مركزاً ، ليس فحسب لنظام قضائى محكم ، وبيروقراطية كبيرة انتقلت إليها ، ولكنها أيضاً مركز ثقافى لامع نافس المكانة الثقافية لمدينتى الكوفة والبصرة . وفى هذه البيئة الثقافية ظهر المحدثون من الشعراء العرب ، وكان بشّار ،

(*) المقصود موظفو الدواوين ، أو عمالها .

وأبو نواس ، ومسلم بن الوليد (ت٨٢٣) أكثر الأسماء تردداً من رواد الحركة التى تمردت على الشكل التقليدى من الشعر ، بخاصة لغته التى تأسست فرعًا من عملية التقنين اللغوى التى ذكرت من قبل . ويبدو أن الجاحظ نفسه هو أول من طرح مصطلح البديع من الجذر نفسه الذى نشتق منه كلمة البدعة ليصف تناولهم للغة الشعرية ، ومع هذا كان ابن المعتز هو من نجح فى أن يعكس جدل العصر حول البديع بأن حلَّل ظواهره بالتفصيل .

ابن المعتز وقُدامة بن جعفر

يُعلن العنوان الدقيق لكتاب ابن المعتز « كتاب البديع » - (ربما يمكن ترجمته إلى « اللغة الرمزية ») - أنه يركز على وجه واحد من الاستخدام لمستوى خاص من اللغة فى نصوص الأدب ، وهذا مايمكن أن نراه بداية لما نسميه الجماليات العربية ، وهو يحدد خمسة عناصر من البديع : الاستعارة ، والتجنيس (أن يستخدم فى بيت واحد كلمتين متشابهتين ، أو جذر لفظى مشابه ، بمعانٍ مختلفة) ، والمطابقة (مثلا : أسود وأبيض ، أو سيف وقلم) ، ورد العجز (تكرار داخل البيت) ، وأخيراً أكثر الأصناف إشكالاً ؛ المذهب الكلامى ، الذى يعده بعض المتخصصين المحدثين فى النقد العربى « صدى للخطاب الدينى الفكرى » . ويضيف ابن المعتز إلى هذه الأصناف الأساسية الخمسة من المجاز اثنى عشر نموذجًا لما يسميه « محسنات الكلام » . وعلى الرغم من دلالة عمل ابن المعتز على انتقال تحليله من المستوى النحوى وتيماته ، إلى مستوى التقييم لوظائف الخطاب الشعرية ، فإن علينا أن نرجع إلى البيئة الثقافية العامة لكى نضع تأثير عمله فى سياقه المناسب . فما ذكرنا من قبل ، وضع مصطلح البديع ، وناقشه كُتّاب سابقون أمثال : الجاحظ ، وثعلب ، وأصبحت ظاهرة البديع مقترنة اقترانًا حقيقيًا بشعراء معينين . وكان أبو تمام (ت ٨٤٥) هو من رفع إمكانيات هذا الاهتمام الجديد بزينة الشعر إلى أعلى مستوى من التعقيد ، وكان شعره أكثر الأشعار اقتباساً من ابن المعتز فى كتاب البديع ، مع كثير من الانتقاص .

ويمكن أن نشرح طبيعة الاهتمامات السابقة بأن نقتبس بيتًا من شعر أبى تمام ، من أشهر قصائده ، قصيدته التى وضعها بمناسبة الانتصار على البيزنطيين فى موقعة عمورية فى الأناضول ، ومطلعها :

السيف أصدق أنباء من الكتب | فى حده الحد بين الجد واللعب

نلاحظ هنا ، أولاً : التقابل بين « السيف » و« الكتاب » ، وبين « الجد » و « اللعب » (*) ونلاحظ ، ثانيًا ، الإشارة إلى نمطين مختلفين من التورية اللفظية فى الجناس ، الأول : التشابه التام بين « حده » و« الحد » ، والآخر : التشابه الجزئى بين « الحد » و« الجد » . وكان التأكيد المتزايد على تضمين مبادئ البديع فى استخدام الأصباغ الشعرية ، وفى إحكام اللغة ، هو ما أثار قلقًا صريحًا معلنًا عند ابن المعتز ، فطفق يقتبس من القرآن والحديث والشعر الجاهلى ، ليبرهن على أن ظاهرة « البديع » (بمعنى الجديد) ليست ، فى الحقيقة ، جديدة . وماهو مختلف فيها وجدير بالسؤال عنه هو - عند ابن المعتز - المدى الذى بلغه استخدام البديع عند الشعراء المحدثين، وعند أبى تمام بصفة خاصة . ويبدو أن كتاب ابن المعتز ، فى هذا الضوء ، يؤدى وظيفة تشبه عمل جانوس إله الأبواب والبدايات عند الرومان ؛ فهو ، من ناحية ، يضع أساسًا يمكن للكتابات النقدية فى المستقبل أن تطوره ، وهو ، من الناحية الأخرى ، مدعو إلى الاعتدال الذى كان شرط البديع فى سوابقه التاريخية ، ردًا على تطرف جذرى فى استخدامه .

وكان قدامة بن جعفر (ت ٩٤٨) هو الشخصية الشهيرة الأخرى فى هذا العصر ، وهو يضع فى «نقد الشعر» تعريفًا لصنعة الشعر ، ويقدم معيارًا لوصفها وتقييمها ، أو كما يقول صراحة : «ولم أجد أحدًا وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابًا» ،

(*) ترجم المؤلف الكلمتين إلى frivolous, serious ، فحول المصدرين إلى صفتين ، وكانت الكلمة الثانية أقرب ، فى الإنجليزية ، إلى العبث والطيش منها إلى دلالات اللعب العربية ، ثم عاد واستخدم المصدر فى شرح البيت (المترجم) .

ثم يضيف تعريفًا للشعر هو: «قول موزون مقفى يدل على معنى» (*) . ويعد هذا التعريف الجامع لما يتألف منه الشعر (والمانع ضمنًا ما لا يتألف منه) ، مقياسًا ذهنيًا ظل يستخدمه طلاب الشعر العربي لقرون عدة . ويطرح قدامة مُخططًا لتقييم الصنعة الشعرية يمكِّن من الحكم عليها ، يستخدم فيه أربع مقولات : اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية ، ويربط بينها بثماني طرق مختلفة ربطًا يصنع أساسًا لتمييز جيد الشعر من رديئة ، ومن ثم ، حين تكون المقولات المترابطة في قصيدة كلها جيدة ، تكون القصيدة جيدة ، ولكن كلما ظهرت نقاط الضعف في مقولة أو أكثر هبطت القصيدة على المقياس نحو الرداءة .

تفرعات عنقودية

يتمحور الإطار الأساسي الذى صنعه جمهرة النقاد حول أسئلة تخص طبيعة الشعر ، وتيماته ، ومجازاته، ولغته ، وتقييم الشعراء أنفسهم وقصائدهم . وهناك أولاً : أسبقية نسبية لمزيد من المناقشات حول الشكل والمضمون ، وقادت عملية التمييز الدقيق بين هاتين الوحدتين ، وتقدير خصائصها النسبية ، مضاعفًا منها التعارضات الهائلة الظاهرة في أشعار شعراء معينين أمثال : أبي تمام ، والمتنبي ، إلى تطوير أدبيات محكمة عن السرقات . وهناك ، ثانيًا : تحمس المجتمع للإيمان «بالصدق» في نصوصه المعيارية ، وبعملية فحص مصداقية ، وقد ارتبطا بإنكار القرآن لأقوال الشعراء ، فظهرت

(*) استخدم المؤلف كلمة discourse مقابل كلمة «قول» ، ثم قال بين قوسين (كلمة «كلام» العربية تعنى speech) مع أن اللفظة المستخدمة عند قدامة هى «قول» لا «كلام» . ويبدو أن المؤلف ههنا يفهم قدامة على أن مراده أن الشعر خطاب تام ، وهذا مقبول إلى نظرنا إلى تتمة التعريف «يدل على معنى» ، ولكنه غير صحيح بالنظر إلى كلمة «قول» وحدها التى تعنى فى هذا السياق «الملفوظ» ، فحسب ؛ لذا نجد قدامة يعرف «القول» بأنه : أصل الكلام . ولذا ، كذلك ، ينحل عنده تعريف الشعر إلى عناصر أربعة هى: اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية ؛ حيث يحل عنصر «اللفظ» محل «القول» مجرداً من «المعنى» الذى هو عنصر ثانٍ ضرورى ومكمل (المترجم) .

بعض المقارنات القوية بين «صدق» الرسالة الشعرية ، وصدق أصناف من النصوص الأخرى . وتجسَّدت هذه النتيجة فى أعمال نقدية كثيرة تناقش دور الحقيقة ، وحظ الشعر منها . وكان الزوج الثالث من المصطلحات الأساسية(*) هو «الطبع» و«الصنعة» ، أو «المطبوع» و«المصنوع» . ولانحتاج إلى أن نقول إن هذه الثنائية شاركت فى تكثيف النقاش النقدى مع شروع شعراء البديع فى صنع ابتكاراتهم المعقدة - ربما فى شكل كتابى لا شفوى .

ويعد كتاب «عيار الشعر» لابن طباطبا (ت ٩٣٤) نموذجًا للتركيز المستمر على الخصائص المنشودة للشعر ، وهو عمل يعكس بدقة بعض التوترات التى ذكرناها . ذلك أنه بينما يربط تأكيده على المعنى ، بوصفه وحدة منفصلة ، وكراهيته لكل الأنماط المختلفة عن الاستعارة الشفافية ، ربطًا قويًا بآراء النقاد القدامى ، فإن اهتمامه بوحدات التعبير فيما وراء البيت المفرد يمثل اتجاهًا جديدًا . ففى مناقشته لعنصر التلاحم بين أجزاء القصيدة ، يستخدم ، استخدامًا خاصًا حقًا ، خصائص النثر ، الرسالة خاصة - الإيجاز ، تقدير البدايات ، والنهايات ، ونقاء اللغة (الفصاحة) - بوصفها مقياسًا للتركيب الشعرى . وهنا نجد أنفسنا فى مواجهة الدور الذى كان يلعبه تراث «الأدب» ، والرسائل الموجزة ، فى التأثير على النقد تأثيرًا انعكس على الأعمال اللاحقة - وسنناقشه فى هذا الفصل فيما بعد - ووضع مناقشة خصائص «الفنين» (**) فى إطار أوسع .

الموازنة بين الشعراء

سوف نبدأ بفحص القدر الكبير من الدراسات المخصصة لأشهر شاعرين عربيين : أبى تمام ، والمتنبى . وتعد عملية تطوير مناهج التحليل المقارنة التى قيم بها الشاعران ،

(*) الزوج الأول ، اللفظ والمعنى ، تقدم ذكره . والثانى ، الصدق والكذب ، يراد ههنا ، والثالث هو الطبع والصنعة (المترجم) .

(**) الفنان : الشعر والنثر ، أو هما الصناعتان ، الكتابة والشعر (المترجم) .

على نحو طبيعى ، سببًا لكثير من التقدم الملحوظ فى المنهج النقدى . وأول عمل سنناقشه هو «كتاب الموازنة بين الطائيين» (أبى تمام والبحترى) ، لأبى القاسم الآمدى (ت ٩٨٧) . ويتبنى الآمدى البنية الأساسية للقصيدة ، كما رسم ملامحها ابن قتيبة ، ويمضى من خلال الأجزاء النمطية للقصيدة – الطلل ، الرحلة، النسيبة، ... إلخ – مُركزا ، بصفة خاصة ، على الأبيات المفتوحة لكى يشرح بها كيف يكون شعر البحترى أكثر اتساقًا مع معايير التراث التقليدى (التى يستخدم لها مصطلح «عمود الشعر») من شعر أبى تمام . فعند الآمدى ، بالطبع ، تتجذر أسس هذه المعايير ، بقوة ، فيما رأى أنه شعر الطبع عند الشعراء القدماء ، ومن ثم ، يعد موقفه النقدى موقفًا محافظًا . وينبغى ألا يحجب عنا الطبيعة المنحازة تمامًا لمنهج الآمدى المقارن المدى الذى بلغه إنجازه النقدى ؛ فهو ، بفضل تركيزه الاهتمام ، كليًا ، على شعراء معينين ، وتطويره نظامًا لتقييم المقطوعات الشعرية ، يعطى للمغامرة النقدية دفعة منهجية أكبر .

ولم تكن الضجة النقدية التى أثارها الخيال المركَّب لأبى تمام إلا مقدمة للضجة الأكبر حول خلفه المرموق المتنبى . ويعكس عنوان كتاب مقارن ثان هو « الوساطة بين المتنبى وخصومه» لأبى على الجرجانى (ت ١٠٠٢) ، حقيقة أن إدراك المتنبى المتطور الرفيع لأهميته (التى ذكرناها فى الفصل الخاص بالشعر) ، كان كافيًا تمامًا لجذب الأعداء ، ولمعارك أدبية أشد اهتمامًا بخصائص إنتاجه الشعرى . وكان الجرجانى نفسه قاضيًا ، وقد عرف ، عادة ، بالقاضى الجرجانى ، تمييزًا له من عبد القاهر الجرجانى الناقد الممتاز الذى سنذكر أعماله فيما بعد . ويفتتح الجرجانى ، مثل الآمدى ، وساطته بنماذج من المجازات الشعرية ، ثلاث منها من الأدوات الخمسة عند ابن المعتز – الاستعارة ، والتجنيس ، والطباق – وربما يشير هذا الاختيار إلى إدراك باكر للطبيعة الإشكالية للأداتين الأخريين . وبعد فصل يفحص فيه خصائص شعر المتنبى ، يعود إلى تغطية واسعة للسرقات (التى يسميها «مرضًا قديمًا») .

ومع المتنبى أصبح موضوع السرقات صناعة ضخمة رئيسية ، وهنا موضع مناسب لوقفة ، مع تناول موجز للموضوع . وتجد مبادئ تحليل السرقات أرضية صلبة

لها فى ثنائية اللفظ والمعنى التى سبق ذكرها ، وقد قدَّم أبو هلال العسكرى عرضًا لها فى كتيبه عن الشعر والنثر القادم ذكره :

«وسمعت ماقيل بأن من أخذ معنى بلفظه كان (له) سارقا . ومن أخذه ببعض لفظه كان (له) سالخا (*) ومن أخذه فكساه لفظا من عنده أجود من لفظه كان (هو) أولى به ممن تقدمه» .

ويشير الصنف الأخير إلى العملية المعروفة بالمعارضة ، حيث يحقق الشاعر مجده بأن يتخير بيتا لشاعر سبقه ويصنع الأفضل منه (**) .

لقد أنجز الآمدى والقاضى الجرجانى فى حقل نقد الشعر إنجازات رئيسية ، ولكن ، فى الوقت نفسه ، يظهر الاثنان ، كلاهما ، قلقًا من التغير ، من العملية نفسها ، ومن توجه الشعراء المحدثين ، وخطواتهم . وكل منهما يشير إلى طائفة من المبادئ ، اصطلح على تسميتها «عمود الشعر» كانت بؤرة للمثل الكلاسيكية التى آمن بها كلاهما ، وقد أحكم هذه المثل المرزوقى (ت-١٠٣٠) ، فى تعليقه على حماسة أبى تمام ، وهو يستكشف العناصر التى بها يصبح الشعر جيداً ، ويحدد ، على نحو أكثر خصوصية ، السمات الخاصة التى جعلت التراث الشعرى القديم يجرى على نموذج «الطبع» naturalness ، ويبلور ، من ثم ، امتيازه فى قائمة من عناصر «عمود الشعر» . وهو يقول إن الشعر يملك شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ، والمقاربة فى التشبيه (وليس شىء من هذه المثل مستمداً من أبى تمام) (***) ، وهذه

(*) استخدم المؤلف كلمة inserter مقابل السالخ . وطبعا لكلمة السلخ إيحاءات مختلفة (المترجم) .

(**) من المعروف أن المعارضة لاتقف عند البيت وحده ، وتمتد إلى القصيدة التامة (المترجم) .

(***) يروى المؤلف كلام المرزوقى على جزئين ، وتمام فقرته الشهيرة عن الشعراء القدماء :

«إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات ، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما – فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار ...» .

(انظر : المرزوقى : شرح ديوان الحماسة ، ص ٩) (المترجم) .

المقولات قد حددها فعلاً القاضى الجرجانى ، ويضيف إليها المرزوقى : التحام الأجزاء ، والوزن اللذيذ ، ومناسبة التشابه فى عنصرى الاستعارة ، ودقة اختيار اللفظ وفاقًا لحاجات القافية . ولاتحتاج هذه المعايير لأن نقول إنها تُقنن الوظيفة المعيارية للشعر القديم بوصفه النموذج التقليدى للطبع naturalness ، وهى تشكل مقياسًا ضد التأرجحات المعاصرة للشعراء المحدثين بين فن الطبع ، وفن الصنعة ، لتقيم هذه التأرجحات بها .

القرآن بوصفه معجزة : خطاب مختلف

كما قلنا من قبل ، فلقد زودت تحديات القرآن : جمعه ، وتفسيره ، وفهمه ، المجتمع المسلم بمجموعة واضحة من مبادئ البحث فى علم المعاجم ، وفقه اللغة ، والنحو ، جمعها علماء أمثال : أبى عبيدة ، وابن قتيبة ، فى سياق هذه العملية ، من عناصر النص المقدس التى بدت عناصر للخلاف أو للصعوبة . من ناحية ثانية ، انتقل العلماء من هذا الاهتمام بتفسير القرآن ، وتبين ملامح خطابه ، إلى موضوعات أخرى ، وجد بعضها أصوله فى النص نفسه ؛ إذ أوحى إلى محمد أن يرد على الناس، حين طالبوه بمعجزة ، بأن القرآن نفسه معجز . وهذا الوحى هو أصل مدرسة فى الكتابة النقدية تثبت إعجاز القرآن بأن تثبت أن القرآن هو النموذج الأعلى للخطاب العربى ، مختلفًا عن وأعظم من الأجناس الأدبية التى ينشئها البشر .

وفى رسالة قصيرة عنوانها «النكت فى إعجاز القرآن» جعل الرُمَّانى (ت٩٩٤) النحوى المعتزلى ، الإعجاز واحداً من أصناف ثلاثة من البلاغة ، وأعلاها (*) ، وهو يلاحظ أثناء دراسته لأنواع عشرة (**) من المجاز (تشمل التشبيه والاستعارة) إن

(*) يفرق الرمانى فى طبقات البلاغة بين المعجز ، وهو أعلاها ، والممكن ، الذى يشمل أوسطها وأدناها .

(**) الأنواع العشرة هى : الإيجاز ، التشبيه ، الاستعارة ، التلاؤم ، الفواصل ، التجانس ، التصريف ، التضمين ، المبالغة ، البيان (المترجم) .

القرآن وحده له السمات التى تضعه منفرداً على قمة أشكال الخطاب . أما الخطابى (ت ٩٨٨) فعنوان كتابه فى الموضوع نفسه «بيان إعجاز القرآن» يستوعب بدقة بؤرة النقاش عند الرمانى ، ويضيف فصولاً عن الألفاظ والمعانى ، ولمحة مهمة أذاب فيها المفهومين فى مفهوم النظم arrangement الذى بلغ قمة إحكامه عند عبد القاهر الجرجانى. من ناحية ثانية ، أول من توفر على إعجاز القرآن هو الباقلانى (ت ١٠١٣) ، الذى انطلق ، فى كتاب بالعنوان نفسه ، ليثبت تفوق القرآن من خلال مقارنة خطابه بخطاب شاعرين رفيعى المستوى ، شاعر قديم هو امرؤ القيس ، وشاعر معاصر هو البحترى ، مظهرا معلقة امرئ القيس الشعرية فى صورة لاتفتقر للترابط فحسب ، بل تحتوى ، أيضًا ، على فقرات مستقبحة ذوقًا وأخلاقًا ، بالإضافة إلى استخدامه قدراً كبيراً من أسماء الأماكن استخداماً عقيماً بالنظر إلى أغراض القصيدة ، وبالمثل بدت قصيدة البحترى ، فى بنيتها ومضامينها ، ضعيفة .

عبد القاهر الجرجانى :

عبد القاهر الجرجانى (ت ١٠٧٩) هو الناقد الذى أنجز إنجازاً عظيم الشأن فى تحليل إعجاز القرآن ، وهو ، بغير شك ، الشخصية الرئيسة فى النقد الأدبى العربى ، وتستحق إنجازاته ، من وجهة نظر تاريخ النقد ، تقديراً أكثر اتساعًا فى عمليه العظيمين : «دلائل الإعجاز» ، و«أسرار البلاغة» .

كان الجرجانى نحويًا ، ويكشف «دلائل الإعجاز» هذا الاتجاه فى خبرته من خلال تحليلات مفصلة لعناصر التراكيب (الزمن ، النفى ، التعليق ، مثلا) ، والأساليب (تنظيم الكلمات ، واستخدام المجازات) ، التى تشارك فى خصائص الاستخدام المحتمل فى الفصاحة والبلاغة العربيين . ومن جهة ثانية ؛ فهو حين ينتقل إلى فكرة الإعجاز نفسها يستصحب تحليله للتراكيب إلى أعلى من مستوى الكلمة والجملة ، إلى مستوى مناقشة وظيفة المعنى ، وهو يقول إن اللغة تنقل المعنى من خلال الطريقة التى تنتظم بها الكلمات فى مجموعات سياقية من العلاقات الدلالية . من ثم ، أصبح الانقسام بين اللفظ والمعنى ، الذى حققه كثيراً النقاد السابقون ، انقساماً خاطئًا .

فوق هذا ، حين تعمل اللغة بهذه الطريقة ، تحتاج اللغة التصويرية والتخييلية إلى أن نراها طريقة أخرى فى نقل المعنى ، وإلى أن نجسدها فى العملية التحليلية نفسها . فهذه الطريقة تتطلب ألا نقدر المعنى وحده، ولكن نقدر «معنى المعنى»، من ثم ، حين يتحدث الشاعر ، على سبيل المثال ، عن نجوم الهداية ، فإن المستمع يحتاج إلى أن يتجاوز سطح معنى الكلمات حتى يُقَدِّر أن رجل الدين هو من تصفه الكلمات .

ويكرِّس الجرجانى جهوده ، فى عمله الرئيسى الثانى «أسرار البلاغة» للصورة الشعرية ووظائفها ، مصنفًا الصور بمصطلحات التشابه (الاستعارة والتشبيه) ، والتجاور (الإشارة ، والأدوات التى تتطلب الاستبدال نحو المجاز المرسل – مثلا ، وهذا واضح فى الإنجليزية والعربية جميعًا ، «أن تعطى إنسانًا يدًا» يتضمن أن تصنع له جميلاً) . ويكرس الجرجانى القدر الأكبر من اهتمامه لأصناف التشابه : التشبيه والاستعارة ، معرفًا بنمطين من المعنى ، أحدهما يسميه العقلى ، والآخر التخييلى ، ولكل منهما أصناف فرعية كثيرة . يتضمن الأول مايعد ، من الوجهة العقلية ، موضوعيًا ، قابلاً للتعليل للروابط التى تبدو عليه قابلة للتحقيق ، فى حين يتضمن الثانى ماليس حقيقًا ، لا ما يعد خطأ مؤكدًا ، بل ما لا يقبل ، ببساطة ، أن يتحقق فى الواقع .

وقد ترك مبدأ النظم عند الجرجانى ، الذى حقق تكاملاً فى الفكر النقدى ، أثرًا عميقًا على طريقة اللاحقين فى دراسة القرآن . وممن ألفوا بعده فى الموضوع ، قبل العصر الحديث ، الزمخشرى (ت ١١٤٣) ، وابن أبى الإصبع (ت ١٢٥٦) ، وابن القيم الجوزية (ت ١٣٥٠) ، والزركشى (ت ١٣٩٢) ، والسيوطى (ت ١٥٠٥) . وقد أدى الجدل اللاحق بين الاتجاهات التقليدية فى دراسة القرآن ، بخاصة ما تأسس منها على مبدأ الإعجاز ، وبين المناهج النقدية التى اكتسبها العلماء العرب من خلال تعليمهم الأوروبى ، إلى مواجهات حتمية غالبًا ، أنتجت بعضًا من أشهر المناظرات فى الحياة الثقافية للمنطقة فى القرن العشرين . ففى سنة ١٩٢٥ مثلا ، كتب طه حسين دراسة عن بواكير الأدب العربى : «فى الشعر الجاهلى» – سيأتى ذكرها فيما بعد –

اقترح فيها أن قصصاً معينة من قصص القرآن تبدو خرافات (*). وفى سنة (١٩٩٥) ، صدر الحكم على باحث مصرى آخر ، هو نصر حامد أبو زيد – الذى حاول فى كتابه «نقد الخطاب الدينى» (١٩٩٢) أن يطرح مناهج معاصرة للتحليل النقدى للخطاب الدينى – بتطليقه من زوجته ؛ لأن أفكاره جعلته يبدو مجدفًا .

دور الفكر اليونانى (**)

كانت الطبيعة الدقيقة ، والمدى الذى بلغه ، دور الفكر الإغريقى فى تصور النقد الأدبى العربى ، بؤرة لنقاش مهم لايمتد ، حقًا ، إلى أوقات حديثة . ضياء الدين بن الأثير (ت ١٢٣٩) – الذى سنناقش كتابه فيما بعد – لايبذل جهداً ليخفى مشاعره ، وهو يجتهد ليثبت التأثير الضعيف للتراث اليونانى . وفى المناخ الكوزموبوليتانى لبغداد فى ذروة الخلافة العباسية فى القرنين التاسع والعاشر – ولا نحتاج إلى أن نذكر أنشطة البحث التى رعتها مكتبة بغداد : «بيت الحكمة» – فإن هذا التأثير يبدو ضخماً ، ويبدو ، كذلك ، واضحًا أن الاتجاه إلى التعليم اليونانى الذى شق طريقه حقًا إلى الخطاب الأدبى العربى نتيجة للاتصال الثقافى ، والترجمة ، قد استوعبه التراث النقدى ، فتأسست المقاييس الرئيسة ، تأسيساً عملياً قوياً ، داخل سياق المبادئ الأولى للمجتمع الإسلامى ، بخاصة مبادئ تفسير القرآن .

وأنشأ الفيلسوف العظيم الفارابى (ت ٩٥٠) ، الذى عاصر الشاعر المتنبى فى بلاط سيف الدولة الحمدانى فى حلب «رسالة فى قوانين صناعة الشعراء» حاول فيها أن يركِّب المبادئ التى جمعها من قراءته للترجمة العربية الباكرة البعيدة عن أن تكون

(*) سيتكرر الرأى من المؤلف . والواقع أن طه حسين لم يقطع بأنها خرافة ، وإنما ذهب إلى أن قصة إبراهيم عليه السلام لاتثبت للمؤرخ بغير طرق الإثبات التى يعتمدها المؤرخون (المترجم) .

(**) المألوف بين الباحثين العرب استخدام تعبير «تأثير اليونان» ، ولكن المؤلف لم يستخدم influence ، وإنما استخدم contribution التى توحى بأن العنصر اليونانى عنده «مكون» من مكونات النقد العربى لا «مؤثر» عليه ، بالمعنى التقليدى للتأثير (المترجم) .

مُرضية لكتاب الشعر لأرسطو ، مع مبادئ التراث الشعرى للعرب . وماهو مثير فى تقديم الفارابى لخصائص صناعة الشعراء على هذا النحو ، هو أنه استخدم منهج أرسطو فى تصنيفاته ليقدم منظومته ، مظهراً ، من ثم ، أفضلية صريحة لأكثر الاتجاهات محافظة فى التراث العربى حتى زمانه ، بالتشديد على أفضلية الطبع على الصنعة .

وناقش ابن سينا (ت ١٠٣٧) ، الفيلسوف الفيزيائى الشهير ، طبيعة الشعر ووظيفته ، فى أعمال عدة ، وضمت رسالته الفلسفية الرئيسية «الشفاء» ، تعليقًا على كتاب الشعر لأرسطو ، تحت عنوان «فن الشعر» ، لاحظ فيه أن الشعر ، بالإضافة إلى خصائصه الأبرز فى القافية والوزن ، يمكن تعريفه بالطريقة التى يحرك بها الخيال . من ثم ينبغى ألا يهتم تحليل الشعر بالقضايا الأخلاقية ، أو بمشابهة الواقع ، بل أن يهتم بعملية المحاكاة النافعة بوصفها وسيلة لإثارة الإحساس بالبهجة ، يثير لدى المستمع شعوراً بالتناغم وبالقبول لما عبر عنه الشاعر .

وكان ابن رشد (ت ١١٩٨) فيلسوفًا عربيًا آخر ، اسمه معروف فى أوروبا المسيحية ، عمل فيزيائيًا وقاضيًا فى الأندلس والمغرب ، وهو واحد من أشهر شُرَّاح تراث أرسطو ، كتب تعليقات كثيرة عليها ، منها واحدة على كتاب الشعر تحت عنوان «تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الشعر» . وهو يُوضِّح ، منذ البداية ، أن هدف تلخيصه ليس مناقشة آراء أرسطو فى مجموعها ، ولكن ، فحسب ، مناقشة الآراء المستنبطة من المبادئ العامة ، والمتحققة ، من ثم ، فى تراث الشعر العربى . ويرى ابن رشد الشعر ، كما رآه ابن سينا ، إثارة للخيال ، موضوعاته الرئيسية قد تكون مدحًا أو قدحًا (تعكس ميل الإنسان إلى الفضيلة أو الشر) .

وكان حازم القرطاجنى شاعراً مشهوراً ، ركزت ، من ناحية أخرى ، محاولته الأكثر نجاحًا ، الذائعة الصيت ، فى تأليف جماليات التراث العربى مع الجماليات الأرسطية : «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» ، على الخطاب الأدبى ، مع ربط البلاغة – وهدفها الإقناع – بالشعر – وهدفه التخييل – وينقسم الكتاب إلى أقسام أربعة

رئيسـيـة ، بادئًا بتحليل لمفهومين مألوفين جداً للنقد الأدبى العـربى : همـا اللفظ والمعنى ، متقدمًا ، من بعد ، إلى قسمين آخرين يناقشان ترابطات النوعين الأولين : ترابطات الألفـاظ (النظم) ، وترابطات المعنى (الأسلوب) (*) . وهو يقـول إن سـعى الشعر إلى التخييل يتحقق مـن خلال ترابط العوامـل التى أهمها المحاكاة ، وهـى تثير ، فى أحسن أحوالها ، إحساس السـامع بالدهشة من خصائصها الفائقة ، يتولد عنها البهجة .

وعلى الرغم من وجود هذه المحاولة المثيرة لتقديم دراسة منهجية لعمليات الإبداع والتلقى للشعر ، وبنية القصيدة العربية ، أو بنيانها ، فإن الاهتمام النقدى ظل مركزًا أساسًا على التحليلات المجهدة والمحكمة إحكامًا متزايدًا لأدوات البديع ، وللعناصر المحققة للتركيب البليغ (وبالنسبة للقرآن إعجازه بوصفه النموذج الأعلى) .

جمع آراء النقاد

إلى جانب الاتجاهات التى خصصناها بالمناقشة ، هناك أيضًا عدد من الأعمال حرصت على أن تركز ، قدر المستطاع ، على التراث النقدى ، تنوعت المبادئ التى تنظمها ، وظل هدفها موحدا ، والمثل الحاضر لها هو مسألة المجازات الشعرية . ولنذكر أن كتاب البديع لابن المعتز حدد خمسة مجازات ، وخمسة عشر مما أسماه «المحسنات» . وحلل فصل من فصول «كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر» لأبى هلال العسكرى (ت ١٠٠٩) أكثر من ثلاثين نوعًا ، حتى بلغ العـدد فى زمـان السيوطـى (ت ١٥٠٥) مائتى نوع .

ونحن نلقى ، فى حالة العسكرى تحديداً ، تلخيصًا لأعمال الآخرين ، أو نوعًا من كتاب الملخصات عن صناعة الكتابة ، هدفه فيه أن يصف ، ويفسر ، عناصر البلاغة ،

(*) ذكر المولف أن كتاب حازم من أربعة أقسام ، قد يفهم من شرحه أنها ثلاثة . والحقيقة أن الكتاب وصلنا وقسمه الأول ضائع ، واختصاصه باللفظ استنباط صحيح من الأقسام المتوفرة (المترجم) .

ومن ثم ينشأ ارتباطًا مباشراً آخر بأهداف التفسير ، ومناهجه ، وبالفقه ، وبالنحو . ويضم حديثه عن الكتابة الجيدة قوائم مفصلة بالأجناس والمفاهيم الأدبية ، وأنماط التعبير ، والسرقات ، ومناقشة مشوقة لحسن النسق والسجع فى سياق الخطاب القرآنى ، تفضى إلى قسم طويل عن البديع ، بلغ فيه البديع خمسة وثلاثين صنفًا ، منها المبالغة . وتنتهى هذه الملخصات الإرشادية بقسم عن جودة المطالع والخواتيم .

ومن كتب التجميع لآراء النقاد الأخرى كتاب ابن رشيق (ت١٠٦٥) «العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده» ، ومن الشائق أن نلاحظ ، فى إيجاز ، الطريقة التى تُستخدم بها كلمة «أدب» ههنا فى سياق الشعر ، لتصف القيم المعيارية للتراث . وكما فعلت الأعمال السابقة ، يفعل مسح ابن رشيق لعناصر الشعر ، فيجمعها معًا فى صيغة معلوماتية واحدة موحدة تغطى مدى عريضًا من التنوع : مبادئ الوزن والقافية ، عناصر بنائية (المطالع والمقاطع) ، خصائص البلاغة ، المجازات الشعرية (مواصلاً زيادة عددها أكثر فأكثر) ، وأجناس (مدح ، هجاء ، رثاء) . والمدى الذى يصبح معه «العمدة» مصدراً تطغى عليه الاقتباسات من التراث الشعرى العربى هو ضريبة ليس فحسب للدقة التى يعكس بها أعمال من سبقوه (ولنذكر أنه ليس عادة نقلاً عن مصادرهم نفسها) ، ولكن أيضا لمحاولاته أن يكتشف أرضاً وسطى أكثر حنكة نقدياً ، تتوسط بين سلاسل التقسيمات التى ناقشناها من قبل .

وإذا كان العسكرى، وابن رشيق، يُظهران انحيازًا للشعر فى مناقشتهم «للفنين» ، فمع «المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر»(*) لضياء الدين بن الأثير (ت ١٢٣٥) ، من بعد ، يبدو أننا نواجه عنوانًا ينحاز للجانب الآخر . يقول ابن الأثير لقرائه إنه يسعى لأن يستكشف طبيعة التعبير الواضح (البيان) فى الشعر والنثر كليهما ، وفى

(*) استخدم المؤلف كلمة Ideal مقابل «المثل» ، لا proverb ، أو ما شابهها من كلمات ، والكلمة المستخدمة تلوح بتصور مثالى ، فى حين ما أراده ضياء الدين لايعد أن كتابه – فى تقديره – ممتاز يستحق أن يضرب به المثل لامتيازه فى بابه (المترجم) .

وصفه لهدفه العام يعبر عن إعجابه الخاص بكاتبين سبقاه : الآمدى وابن سنان الخفاجى (ت ١٠٧٣) ، والأخير مؤلف لعمل باكر بعنوان «سر الفصاحة» . والأهداف العملية لهذا الكتاب واضحة تمامًا ؛ فهو يستكشف تركيب الجملة ، بداية من الجملة البسيطة إلى أكثرها تعقيداً ، ويوضح مميزات اقتباس نصوص من القرآن والحديث ، ويناقش الخاصية الأساسية للشعر – الوزن والقافية – بالإضافة إلى قدر كبير من المجازات (التى لاتزال فى تزايد) ، ويناقش ، ويشرح ، مهارات مختلفة تترابط مع احتراف الكتابة ـ أنماط المطالع والمقاطع ، تقنيات الإقناع المناسبة ، طرق التقييم . ومع أن ابن الأثير يجمع ، فى أغلب هذه المجالات ، مجموعة هائلة من وجهات النظر والاتجاهات لمن سبقوه ، فهناك طريقة يبدو بها ، حقًا ، يقدم شيئًا جديداً ، هى ، تحديداً ، محاولته أن يصوغ إطاراً عامًا لجماليات النثر الموقَّع (السجع) .

ومع أن كتاب ابن الأثير يبدو أنه كان معروفًا إلى حد كبير ، فإن ابن خلدون (ت ١٤٠٦) ، المؤرخ العظيم ، يظهر تفضيلاً علنيًا لكتاب العمدة لابن رشيق ، يظهره فى الفصل الذى عقده للشعر فى كتابه «المقدمة» . ويقدم ابن خلدون ، فى إطاره المرجعى ، نماذج من الأجناس الأدبية بقيت خارج مدى تناول النقاد السابقين ، ليس فحسب قطعًا من السرد الشعبى ، ولكن أيضًا مقطوعات الشعر الأندلسى التى كانت موضوعًا لدراسة سابقة عليه هى «دار الطراز» للناقد المصرى ابن سناء الملك (ت ١٢١٠) . ومع التقدير لهذه الاكتشافات ، فمن المدهش أن نقرر كيف كانت آراء ابن خلدون حول الشعر محافظة حقًا ؛ فالشكل عنده مقابل للمعنى ، وبيت الشعر هو الوحدة الرئيسية للتحليل .

وإذا كان ابن الأثير يبدأ تحليلاته فى «المثل السائر» من مستوى الجملة ، فإن جلال الدين السيوطى (ت ١٥٠٥) ، يبدأ بداية أفضل فى «المزهر فى علوم اللغة وأنواعها» ، من مستوى الفونيم(*) ، صعوداً إلى تصريفات اللغة ، مروراً بفصول عن

(*) الفونيم هو الوحدة الصوتية الأصغر فى اللغة المنطوقة كالحرف مثلا (المترجم) .

تفاهم الأعاجم الذين تعلموها بها ، وحتى عن الاستعمالات العامية التى نلقاها فى المستويات الاجتماعية المختلفة .

هذه الكتب والملخصات ، التى توافقت فى جمع ثروة معرفية من عدد من المصادر والطرق ، كانت أيسر مصدر للعلماء العرب فى القرن التاسع عشر ، الذين شرعوا ، فى ضوء التطورات الثقافية التى شهدتها منطقة الشرق الأوسط ، فى أن يعيدوا دراسة التراث الأدبى العربى . من هذه الشخصيات كان المصرى حسين المرصفى (ت ١٨٩٠) الذى جمع محاضراته فى دار العلوم فى كتاب بعنوان «الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية» (١٨٧٢ – ١٨٧٥) ، موردًا فيه قطعًا كثيرة من كتاب «الصناعتين» للعسكرى ، متابعًا القدماء فى الابتداء بتعريف مفهوم البيان ، ثم المضى إلى تحليل الكلمات ، والاشتقاقات ، والتراكيب النحوية . ويدرس المجلد الثانى من الكتاب المستوى التشخيصى من اللغة (المجاز) ، والخصائص التركيبية للجملة ، ثم يقدم فصلاً طويلاً عن أنواع البديع ، قبل أن ينهى بفصول عن بحور الشعر وقوافيه (ويضم الأخير مناقشة للأشكال الموقعة الموشحة والزجل كليهما) . وكتاب المرصفى ، بهذه الصورة ، قطعة عبقرية من الكلاسيكية المحدثة Neo - classicism ، ولكننا نحتاج إلى أن نذكِّر أنه مع أن الكتاب يقوم ، جوهريًا ، على استعادةٍ للتراث ، فلقد كان المرصفى هو من عبر له عن تقدير عظيم طه حسين (ت ١٩٧٣) ، وهو واحد من الرموز للتغيرات العميقة التى أثرت تأثيرًا رئيسيًا على طبيعة النقد الأدبى العربى واتجاهاته . هكذا ، يمكن أن نرى الكتاب التعليمى لأستاذه الكبير بوصفه رمزًا مناسبًا كتب فى عصر مضطرب من التغير الثقافى .

الاتصال بالغرب وقلق التغير

ولقد عملت المبادئ الجمالية التى اعتنقها نظام النقد الذى عرضناه من خلال مختارات من النظريات والآراء لشخصيات شهيرة جمعت معًا فى كتب مخصصة لجمع

الآراء جميعًا واسع المدى ، عمل حصن قوى محافظ ضد غزو الأفكار الجديدة ذات الأصل الغربى ، التى وصلت العالم العربى خلال القرن التاسع عشر ، وبواكير القرن العشرين .

ففى سنة (١٩١٨) نشر شاعر البلاط المصرى أحمد شوقى (ت ١٩٣٢) ديوانه ، مع مقدمة عن آرائه فى الشعر ، قال فيها إنه فى مطالعته التراث الكلاسيكى للشعر العربى ، فكل ما اكتشفه كان قصائد صاخبة كتبها القدماء ومن يحاكونهم . وفى الحقيقة تشكلت أفكاره عن الشعر حين انتقل ، فحسب ، إلى أوروبا ، وواجه لامرتين ، ولافونتين ، ومثل هذه الآراء لايمكن أن تبقى ، ولم يحدث أن بقيت ، بغير أن يتحداها أحد ، فلقد تناولها محمد المويلحى (ت ١٩٣٠) ، مؤلف حديث عيسى بن هشام فى سلسلة شهيرة من المقالات ناقشناها فى الفصل الخامس . ولقد تعرض شوقى للنقد بسبب فقر اختياراته من الشعراء الذين عدهم نماذج التراث الكلاسيكى ، ولكنه انتقد ، فوق كل شىء ، بسبب إخفاقه فى أن يدرك أن تركيب الشعر يتضمن الثنائية التى كانت معتداً بها فى هذا الوقت ، ثنائية اللفظ والمعنى ، وينبغى أن يتضمن ، من ثم ، وبشكل حتمى ، رجوعًا إلى اللغة العربية وتراثها الشعرى . ومن بين معاصرى شوقى ذكر فى مقدمته خليل مطران (ت ١٩٤٩) ، الذى هاجر إلى مصر من لبنان ، والذى قدم ، كذلك ، ديوانه (المنشور فى ١٩٠٨) بمقدمة يعلن فيها أيضًا إحباطه من التراث الكلاسيكى للشعر نفسه ، ولنقده ، كليهما .

وقد وجد الشعر العربى الرومانسى صوته الأكثر راديكالية داخل مجتمعات المهجر الأبعد فى الولايات المتحدة ، ولكن صياغة المبادئ النقدية للرومانسية قد أحكمها على نحو أشد بروزا ثلاثة كتاب مصريين فى العالم العربى نفسه ، هم : إبراهيم عبد القادر المازنى (ت ١٩٤٩) وعباس محمود العقاد (ت ١٩٦٤) ، وعبد الرحمن شكرى (ت ١٩٤٩) ، فكتب الكُتّاب الثلاثة عدداً من المقالات دعوا فيها لإنهاء الصنعة والبلاغة التراثيين فى الشعر ، واستبدلوا بهما تأكيداً عظيمًا على وحدة الشعر ، ودور الشاعر الفرد ، (ومن ثم إنهاء أشكال الشعر المأجورة (patronised) ، مع التركيز على العاطفة

وما هو ذاتى فى خلق الشعر . ولانحتاج إلى القول إن النقاد الثلاثة كان عليهم لإعلان هذه المبادئ فى سبيل اتجاه جديد فى الشعر ، أن يشنوا هجومًا مباشراً على قلعة شعر الكلاسيكية المحدثة كما يمثلها فى مصر إنتاج شعراء لامعين مثل أحمد شوقى وحافظ إبراهيم ، وقد بلغت هجماتهم ذروتها فى مجلدين ظهرا سنة (١٩٢١) تحت عنوان «الديوان» ، وبينما عنَّف المازنى التأملات النثرية الطنانة العاطفية لمصطفى لطفى المنفلوطى (ت ١٩٢٤) ، شن العقاد هجومه على هدف أسهل نسبيًا هو واحدة من قصائد المناسبات الرنانة لأحمد شوقى ، هى مرثية للبطل القومى مصطفى كامل ، وبإعادة ترتيب للأبيات قليلة التأثير ، أوضح ، بطريقة تعليمية ، أن القصيدة مجموعة غير مترابطة من الأبيات يوحدها الوزن والقافية بوصفهما عنصر التوحيد الوحيد .

ونهض عمل العقاد وزميليه بدور محورى فى تطور الشعر العربى الحديث ، بإضعاف الروابط التى تربط الشعر بالتراث الكلاسيكى ، ومن ثم فتح المجال للأفكار والاتجاهات الجديدة ، ومن العلامات الدالة حقًا على أهمية مكانة العقاد الناقد أن ميخائيل نعيمة (ت ١٩٨٨) ، أهم نقاد مدرسة المهجر ، طلب منه أن يكتب مقدمة لكتابه «الغربال» الذى ظهر سنة (١٩٢٣) ، والذى يعد إنجاز نعيمة المهم فى التطور الباكر للنقد الأدبى العربى الحديث ، وتنعكس بوضوح روح المذهب الرومانسى فى شكوى نعيمة من أن الشاعر فى العالم العربى يميل إلى أن يتحدث بلسانه لا بقلبه ، فى حين يحتاج الشاعر عنده إلى أن يكون شخصًا «يشعر» (وهذا هو المعنى الحرفى الكلمة «شاعر») ، وينبغى أن يكون دور الشعر أن يوصل عاطفة من روح الشاعر إلى روح المستمع .

والآن ، إذا انتقلنا إلى النظر فيما يسمى «المدرسة الفرنسية»(*) فإننا يمكن أن نبدأ بالطالب المصرى الشاب محمد حسين هيكل (ت ١٩٥٦) الذى ذكرناه فى الفصل الخامس ، عائداً من بعثته للدراسة فى فرنسا بنص رواية هى «زينب» ، وبإرشاد مبدئى من أحمد لطفى السيد (ت ١٩٦٣) – وهو صحفى مصرى ، ومفكر ، حرك جيلاً

(*) معروف أن الثقافة فى مصر قد اشتملت على تيارين – بحسب مصادر الثقافة – تيار لاتينى ثقافته فرنسية يمثله هيكل وطه حسين وآخرون ، وتيار أنجلو ساكسونى تمثله جماعة الديوان التى سبق ذكرها ، وثقافة هذا التيار إنجليزية (المترجم) .

كاملاً من الكتاب المصريين الشباب من خلال مكانه محرراً لصحيفة «الجريدة» ، ومعلمًا جامعيًا - جسَّد هيكل الحالة الوطنية للفترة بدعمه فكرة المطالبة بأدب مصرى ، أو أى آداب قومية أخرى تعكس روح أى بلد ، ويسمح المثال المصرى لكتابه بأن يستفيدوا من استمرارية تاريخها الثقافى بداية من العصور الفرعونية إلى الحاضر ، وقد أصبح التاريخ القديم محل اهتمام الجمهور نتيجة لاكتشاف مقبرة توت عنخ آمون سنة (١٩٢٢) . كذلك يظهر هيكل دينًا مباشراً لهيبوليت تين (ت ١٨٩٣) فى دعوته إلى منهج نقدى علمى موضوعى قائم على دراسة الأعمال الفنية بوصفها نتيجة لبيئتها الاجتماعية والزمنية .

ومع أن طه حسين قد كف بصره وسنه عامان فلقد تلقى فى البداية تعليمًا إسلاميًا تراثيًا كاملاً فى جامعة جامع الأزهر بالقاهرة ؛ حيث وقع تحت تأثير حسين المرصفى - الذى ذكرنا كتابه «الوسيلة الأدبية» من قبل - ثم درس فى الجامعة المدنية **secular** الجديدة - وهى الآن جامعة القاهرة - حيث نال فى ١٩١٤ درجة الدكتوراه على أطروحته عن الشاعر الكفيف أبى العلاء المعرى . وبُعث إلى فرنسا للدراسات العليا ، وعاد إلى مصر فى ١٩١٩ بدكتوراه ثانية عن ابن خلدون ، مشوقًا لأن يقدم للتراث الأدبى العربى بعض المبادئ الموضوعية التى درسها فى فرنسا . واختار موضوعًا ليشرح به أفكاره ، ولم يكن هناك موضوع أكثر منه إثارة للجدل ، وهو كتابه ذائع الصيت «فى الشعر الجاهلى» (١٩٢٦) ، يدرس فيه نصوص القرآن نفسه ، وشعر ماقبل الإسلام ، ولاينتهى فحسب إلى أن القرآن يتضمن حكايات خرافية ، ولكن أيضًا أن أقسامًا كبيرة من تراث الشعر قبل الإسلام يبدو أنها تعود إلى العصر الإسلامى وهى لهذا ، منحولة . وأثار هذا الهجوم من ابن مصر المسلم المتعلم فى الغرب على القرآن نفسه والتراث الشعرى الذى سبقه عاصفة مشتعلة من المناقشات سحب الكتاب نتيجة لها ، وأعيد نشره بعد مراجعته ، بعنوان «فى الأدب الجاهلى» (١٩٢٧) ، منزوعًا منه القسم الهجومى الخاص بالقرآن ، ولكن الأجزاء الأخرى وسعها .

وقد جعلت الواقعة ونتائجها طه حسين مارد الريادة ، وبطل جيل الشباب ، فيمضى الآن إلى الإفادة من موقعه المتميز فى الحياة الثقافية ليكون موقعه منبراً

يعلم منه جيلاً كاملاً كنوز التراث الأدبي العربي ، ولكي يواصل دراساته عن المعرى وابن خلدون ، كرس نفسه لمجموعة من الشخصيات الكلاسيكية في الشعر والنثر كليهما ، وكرس حديثه الأسبوعي في الإذاعة للشخصيات الرفيعة ، وتاريخ الأجناس الأدبية العربية ، وقد جمعت هذه الأحاديث معًا في مجلدات تحت عنوان (*) «حديث الأربعاء» (١٩٢٦) ، اختار من العصر الكلاسيكي موضوعات تضم شعراء المعلقة ، وقصيدة الغزل ، وسلسلة من الفصول عن الصدام بين «القدماء» و «المحدثين» ناقشناها من قبل ، وتحليلات ذكية لعمل شعراء متميزين أمثال بشّار بن برد ، وفي المجموعة الثالثة من الأحاديث يقدم بعض المساهمات في الأدب الحديث ، وهنا تظهر تعليقاته النقدية نغمة أكثر إيحاءً بوظيفة المعلم . وأخذ هذا الاتجاه التعليمي ، في سنة (١٩٣٨) شكل تقييم واسع المدى للموقف الثقافي المصرى : «مستقبل الثقافة في مصر» اقترح فيه أن مصر عليها أن تؤكد انتماءها للبحر الأبيض المتوسط ، وأن تفيد من مميزات الثقافة الأوروبية – الميزات الثقافية ، والاجتماعية ، والسياسية – بوصفها نماذج للمحاكاة ، حتى تصبح مصر جزءًا من العالم الحديث .

وخلال التاريخ الطويل لعمل طه حسين التعليمي ، درب كثيرًا من الطلاب المشهورين ، كان محمد مندور (ت ١٩٦٥) واحدا منهم ، بلورت أطروحته للدكتوراه التي نشرت فيما بعد تحت عنوان «النقد المنهجي عند العرب» (١٩٤٨) الاتجاهات المهيمنة في النقد الكلاسيكي ، مقللا من تأثير قدامة بن جعفر ، في حين ينسب للآمدى وموازنته دورًا محوريًا في تطور «النقد المنهجي» ، وبعد عودته من بعثته الدراسية في باريس ، التي قطعتها الحرب العالمية الثانية ، كتب مندور مقالات للمجلة الثقافية : «الثقافة» ، جمع بعضها في كتاب عظيم التأثير هو «في الميزان الجديد» (١٩٤٤) ، يتضمن فصولاً مهمة عن كاتب المسرح توفيق الحكيم ، ونظرة جديدة لنقاد العصور الأولى ، بخاصة عبد القاهر الجرجاني ، وجزءًا عن الأوزان ، ولكن أكثر ما أثار الاهتمام

(*) معلوم أن مقالات « حديث الأربعاء » كانت مقالات أسبوعية في « السياسة » و « الجهاد » لا أحاديث إذاعية (المترجم) .

النقدى والمناقشات مايسميه «الشعر المهموس» . هـهنا يناقش مندور المدارس المختلفة للشعر الرومانسى ، ممجداً خصائصه الأشد صمتاً بوصفه نقيضاً للأنغام البلاغية الصاخبة للشعر التراثى كما أحياه الشعراء الكلاسيكيون المحدثون .

ولقد كرّس الاهتمام النقدى عند هذه الشخصيات المركزية فى تطور النقد العربى الحديث ، الجزء الأعظم منه ، على الشعر الذى كان الجنس المهيمن على العصر قبل الحديث ، وبين رواد تحليل أجناس النثر فى العصور القديمة كان هناك مبعوث مصرى آخر عائد من الدراسة فى باريس هو زكى مبارك ، الذى تذكر له دراسته الرائدة «النثر العربى من القرن الرابع الهجرى حتى العاشر» (*) (باريس ١٩٣١) ، وكان الموقف فى دراسة النثر الحديث مختلفاً أيضاً ؛ فأجناس القصة الحديثة كانت شعبيتها تتزايد باستمرار ، وعند لحظة ما من عهد مابعد الاستقلال ، أصبحت أكثر أشكال التعبير الأدبى شعبية .

نتائج الاستقلال : الالتزام وما بعده

كما ذكرنا فى الفصل الثانى ، فإن عقد الخمسينيات من القرن العشرين كان العقد الذى حققت فيه دول عربية كثيرة الاستقلال الذى ناضلت من أجله طويلاً ، وبينما أصبح أعضاء معينون من النخبة الثقافية الأكبر سناً مُهمَّشة سياسياً (مثلاً ، بالنسبة للثورة المصرية ، كان طه حسين يعمل وزيراً للتربية قبيل قيامها) ، فلقد قدم جيل جديد نفسه ليطور دوراً مهماً للأدب وتقييمه فى سياق الحقائق السياسية والاجتماعية الجديدة ، وكانت صيحة التسابق فى هذا الوقت هى «الأدب الهادف» ، تجمَّعت حول مفهوم الالتزام ، ومع أنهم قد استلهموا كثيراً ، فى هذه المرحلة ، كتاب سارتر «ماالأدب» (١٩٤٧) ، وتصوره للالتزام ، فإن إلهام الحركة يمكن أن ترجع به إلى عصر

(*) وهى المنشورة بعنوان « النثر الفنى » (المترجم) .

أسبق ، إلى أفكار الاشتراكية التى نقلها للعالم العربى رواد أمثال شبلى شميل (ت ١٩١٧) ، وفرح أنطون (ت ١٩٢٢) ، وتطورت فى كتابات سلامة موسى (ت ١٩٤٧) ، المثقف القبطى الذى أثار غضب المدارس المحافظة بدعواه أن كثيراً من تراث الأدب العربى قد تألف من كتابات النخبة التى كانت لاتناسب حاجات العالم العربى فى هذا الجيل . وقدّم عدد من المثقفين ، فى دوريات وكتب ، الفكر الماركسى الخاص بوظيفة الأدب والأدباء فى المجتمع . فى لبنان رئيف الخورى ، وحسين مروة (ت ١٩٨٧) ، وفى سوريا عمر الفاخورى الذى نشر كتاباً بعنوان «الأدب فى السوق» (١٩٤٤) ، بالإضافة إلى تحريره جريدة «الطليعة» .

وفى يناير ١٩٥٣ تظهر نقطة تحول رئيسية فى عملية التحول هذه ، ذلك بظهور العدد الأول من «الآداب» ، المجلة الشهرية البيروتية التى يحررها سهيل إدريس ، معلنة مبدأ الالتزام معياراً مرشداً يعمل – فى مرحلة التحول – عمل الدعوة الكبرى التى تعكس التغير فى الأدب العربى ، وتصدى جيل جديد من الكُتّاب المبدعين لمهمة الدعوة ، وتصوير هذا التغير تصويراً ممتعًا ، وبدأ يظهر عدد من الأعمال «الواقعية» فى أجناس متنوعة ، كثير منها تؤسس مستويات جديدة من الامتياز التقنى ، وقادت هذه الدعوة الحماسية للأدب الملتزم التى دعا بها النقاد المذكورون ونقاد آخرون – ولا غرابة فى هذا – إلى بعض المعارك الملحوظة ، أثارت الجيل الشاب ضد حماة التراث التقليدى . وفى سنة (١٩٥٥) نشر ناقدان مصريان، هما عبد العظيم أنيس، ومحمود أمين العالم ، كتاب «فى الثقافة المصرية» تناولا فيه بالتقييم كثيراً من القضايا التى دار حولها الجدل والمناظرات فى مقالات صحفية مع طه حسين والعقاد وآخرين ، وهما يذهبان إلى أن الأدب لايجوز أن يكون «برجًا عاجيًا» وينحدر إلى الإسراف فى العزلة عند الشعراء الرومانسيين والرمزيين خصوصاً ، أو إلى التأملات الفلسفية الطويلة فى مسرحيات الحكيم . وبالنسبة لأنيس والعالم ونقاد آخرين مثل الخورى ، وحسين مروة ، كان الأدباء ، فى الحقيقة ، مدفوعين اضطراراً إلى أن يكتبوا للجمهور العام .

وكان لطبيعة التغيرات التى تقدمها هذه المعارك ولسرعتها ، تأثير مهم وحتمىّ ، على العلاقة بين النقد والكتابة الإبداعية . على سبيل المثال ، فقد ألّف شاعران

عراقيان هما بدر شاكر السياب (ت ١٩٦٤) ، ونازك الملائكة (ولدت ١٩٢٣) ، فى وقت واحد ، ولكن على نحو منفصل ، قصائد تحدت فى سنة ١٩٤٧ المعيار القديم لقدامة ابن جعفر عن الوزن والقافية فى الشعر العربى . ومع أن هذه القصائد تمثل ، حقًا ، انتقالاً جذريًا عن القواعد النظرية للتراث الكلاسيكى للنقد ، انتقالاً يمنح القصيدة العربية مظهراً جديداً تماما على الصفحة ، ويثير بالضرورة خصومة النقاد المحافظين ، فإن الشعراء الذين يبدون الآن أبوابا لفيضان من الإبداع والتغير ، فتحها هؤلاء الرموز ، وشخصيات أخرى ، لم يكونوا متوافقين مع فكرة استبدال مجموعة من القواعد بأخرى . وعندما يعلن أدونيس ، الشاعر العربى المعاصر الأكثر راديكالية ، أن هدف الشعر تغيير معانى الكلمات ، وأن مضمون كل قصيدة ، على حدة ، سوف يحدد تحديداً جديداً الصورة التى سيكون عليها بنيتها ، فإنه ، مع أمور أخرى ، يضع نهاية لأى دعوة لنقدٍ رجعىّ .

خاتمة

وعلى نحوٍ مشابه لحالة الأجناس الأدبية التى درستها الفصول السابقة ، فإن تطورات النقد الأدبى العربى الحديث تنشئ عملية مزج فيها تقدير للأفكار الغربية - وبخاصة الأفكار المرتبطة بنظم مثل اللغويات ، والفولكلور ، وعلم النفس - تفاعل مع إعادة فحص تراث الماضى ، وبالإضافة إلى الأعمال التى اتخذت شكل كتاب ، فإن الطريق الرئيسة التى لقيت فيها الأفكار الجديدة الرعاية كانت صفحات لعدد من الصحف الأدبية المتميزة ، وأية قائمة صغيرة منها لابد أن تضم ، مع «الآداب» التى ذكرت فعلاً : «ألف» ، و«الأقلام» ، و«فصول» ، و«الفكر» ، و«مواقف» ، و«الموقف الأدبى» .

وتقدم مبادئ اللغويات أساساً لعمل كثير من النقاد العرب المعاصرين ، أساساً هو انعكاس كفء للموقف فى الغرب ، ويجب أن نضم إلى قائمة الأسماء الممكنة الكثيرة الممثلة لهذا الموقف : صلاح فضل ، وكمال أبو ديب ، وموريس أبو ناضر ، وبالنسبة لشراح الأدب العربى الحديث الآخرين الذين هم أقل تركيزاً على الأسس النظرية ، نذكر للشعر : عز الدين إسماعيل ، ومحمد بنيس ، وجابر عصفور . ونذكر للنثر ، حميد الحمدانى ، وصبرى حافظ ، وعبد الفتاح كليطو . ولقد حاول أدونيس ، فى نشاطه النقدى ، أن يتناول التراث الأدبى كله ، فى تغطية مسحية معروفة بعنوان «الثابت والمتحول» ، ولكنه حاول ، كذلك ، فى أعمال أخرى أحدث ، ومن منظوره بوصفه كاتباً عربياً معاصراً يتتلمذ على أشكال التراث الثقافى والطريقة التى تتغير بها ، فإنه يلح على أن الماضى لايمكن أن يعالج بوصفه وحدة ثابتة مُجمَّدة فى الزمان تجميدا أبديا ، ولكن ينبغى أن يفسر طبقا للأيديولوجيات والمناهج ، ومن ثم للتبصر بالحاضر، وهو يذهب إلى أن الكاتب العربى ، من خلال الفعل الحق لإعادة اكتشاف جوهر هذا الماضى ، سوف يصبح مقدراً لطبيعة «الحديث» .

Guide to further reading

2 THE CONTEXTS OF THE LITERARY TRADITION

In writing this background chapter, I have made use of a very large number of sources. Even a bibliography restricted to works in English would be enormous. The works cited below are intended as a representative sample, selected for their comprehensive approach:

al-Azmeh, Aziz, *Arabic Thought and Islamic Societies*, London: Croom Helm, 1986.

Badran, Margot, and Miriam Cooke (eds.), *Opening the Gates: A Century of Arab Feminist Writing*, London: Virago Press, 1990.

Barakat, Halim, *The Arab World: Society, Culture, and State*, Berkeley: University of California Press, 1993.

Beeston, A. F. L. *et al.* (eds.) *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period*. Cambridge History of Arabic Literature 1, Cambridge University Press, 1983.

Bosworth, C. E., *The Islamic Dynasties*, Islamic Surveys 5, Edinburgh University Press, 1967, 1980.

Boullata, Issa J., *Trends and Issues in Contemporary Arabic Thought*, Albany, New York: State University of New York Press, 1990.

Caton, Steven C., *Peaks of Yemen I Summon*, Berkeley: University of California Press, 1990.

Endress, Gerhard, *An Introduction to Islam*, trans. Carole Hillenbrand, New York: Columbia University Press, 1988.

Eph'al, Israel, *The Ancient Arabs: Nomads on the Borders of the Fertile Crescent 9th–5th Centuries BC*, Leiden: E. J. Brill, 1982.

Hourani, Albert, *History of the Arab Peoples*, New York: Warner Books, 1991.

Lapidus, Ira, *A History of Islamic Societies*, Cambridge University Press, 1988.

Laroui, Abdallah, *The Crisis of the Arab Intellectual*, trans. Diarmid Cammell, Berkeley: University of California Press, 1976.

Makdisi, George, *The Rise of Colleges*, Edinburgh University Press, 1988.

The Rise of Humanism, Edinburgh University Press, 1990.

Meisami, Julie Scott and Paul Starkey (eds.), *Encyclopedia of Arabic Literature*, 2 vols., London: Routledge, 1998.

Rosenthal, Franz, *Knowledge Triumphant*, Leiden: E. J. Brill, 1970.

A History of Muslim Historiography, Leiden: E. J. Brill, 1968.
Schacht, Joseph, and C. Edmund Bosworth (eds.), *The Legacy of Islam*, Oxford: Clarendon Press, 1974.
Watt, Montgomery, *Islamic Philosophy and Theology*, Islamic Surveys 1, Edinburgh University Press, 1962, 1964.

3 THE QUR'ĀN: SACRED TEXT AND CULTURAL YARDSTICK

Even if listings are restricted mostly to works in English, the number of publications devoted to the Qur'ān that might be included here is enormous. The works that are listed are those that are pertinent to a literary approach to the text of the Qur'ān.

ENGLISH VERSIONS OF THE QUR'ĀN (A SELECTION)

Arberry, A. J., *The Koran Interpreted*, London: George Allen & Unwin Ltd., 1955; New York: Macmillan Publishing Co., 1986.
The Koran, trans. N. J. Dawood, London: Penguin Classics, 1956.

STUDIES ON THE QUR'ĀN

Bellamy, James, 'The Mysterious Letters of the Koran: Old Abbreviations of the *Basmalah*', *Journal of the American Oriental Society* Vol. 93 (1973): 267–85.
Burton, J., *The Collection of the Qur'ān*, Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
Gätje, Helmut (ed.), *Grundriss der Arabischen Philologie: II Literaturwissenschaft*, Wiesbaden: Reichert Verlag, 1987, pp. 96–135.
Graham, William A., *Beyond the Written Word: Oral Aspects of Scripture in the History of Religion*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
Hawting, G. R., and Abdul-Kader A. Shareef (eds.), *Approaches to the Qur'ān*, London: Routledge, 1993.
Heinrichs, Wolfhart (ed.), *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft: Orientalisches Mittelalter*, Wiesbaden: AULA-Verlag, 1990, pp. 166–85.
Jeffrey, Arthur, *The Foreign Vocabulary of the Qur'ān*, Baroda: Oriental Institute, 1938.
Martin, Richard (ed.), *Approaches to Islam in Religious Studies*, Tucson, Arizona: University of Arizona Press, 1985.
Mir, Mustansir, 'Humor in the Qur'ān,' *Muslim World* 81/3–4 (July–Oct. 1991): 179–93.
'The Qur'ān as Literature,' *Religion and Literature* 20/1 (Spring 1988): 49–64.
'The Qur'ānic Story of Joseph: Plot, Themes, and Characters,' *Muslim World* 76 (Jan. 1986): 1–15.
Nelson, Kristina, *The Art of Reciting the Qur'ān*, Austin, Texas: University of Texas Press, 1985.

Neuwirth, Angelica, *Studien zur Komposition der mekkanischen Suren*, Berlin: Walter de Gruyter, 1981.
Rippon, Andrew (ed.), *Approaches to the History of the Interpretation of the Qur'ān*, Oxford: Clarendon Press, 1988.
Sells, Michael, 'Sound, Spirit, and Gender in *Sūrat al-Qadr*,' *Journal of the American Oriental Society*, 111/2 (April–June 1991): 239–59.
'Sound and Meaning in *Sūrat al-Qāriʿa*,' *Arabica* 40 (1993): 403–30.
Stewart, Devin, '*Sajʿ* in the Qur'ān: Prosody and Structure,' *Journal of Arabic Literature*, 21/2 (Sept. 1990): 101–39.
Wansbrough, J., *Qur'ānic Studies: Sources and Methods of Scriptural Interpretation*, Oxford University Press, 1977.
Watt, W. Montgomery, *Bell's Introduction to the Qur'ān*, Islamic Surveys 8, Edinburgh University Press, 1970.

4 POETRY

ANTHOLOGIES IN TRANSLATION AND EDITIONS

Beeston, A. F. L. (ed.), *Selections from the Poetry of Bashshar*, Cambridge University Press, 1977.
Clouston, W. A., *Arabian Poetry for English Readers*, London: Darf Publishers, 1986.
Desert Tracings, trans. Michael A. Sells, Middletown: Wesleyan University Press, 1989.
Jones, Alan (ed.), *Early Arabic Poetry*, vol. 1: *Marāthī and Ṣuʿlūk Poems*, Reading: Ithaca Press, 1992; vol. 2: *Select Poems*, ed. Reading: Ithaca Press, 1996.
Jayyusi, Salma Khadra (ed.), *Modern Arabic Poetry: An Anthology*, New York: Columbia University Press, 1987.
Monroe, James T. (ed.), *Hispano-Arabic Poetry: A Student Anthology*, Berkeley: University of California Press, 1974.
Nicholson, Reynold A., *Translations of Eastern Poetry and Prose*, Cambridge University Press, 1922.

STUDIES

Abū-Lughod, Lila, *Veiled Sentiments: Honor and Poetry in A Bedouin Society*, Berkeley: University of California Press, 1986.
Adonis, *An Introduction to Arab Poetics*, trans. Catherine Cobham, London: Saqi Books, 1990.
Ashtiany, Julie, et al. (eds.), *Abbasid Belles-Lettres*, Cambridge History of Arabic Literature 2, Cambridge University Press, 1990, esp. chs. 9–19.
Badawi, M. M., *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 1975.
Badawi, M. M. (ed.), *Modern Arabic Literature*, The Cambridge History of Arabic Literature 4, Cambridge University Press, 1992, esp. chs. 1, 2, 3, 4, and 14.

Bailey, Clinton, *Bedouin Poetry from Sinai and the Negev*, Oxford: Clarendon Press, 1991.
Bannīs, Muḥammad, *Al-Shiʿr al-ʿArabī al-ḥadīth: bunyatuhu wa-ibdālātihā*, 4 vols., Casablanca: Dār Tubqāl, 1989–91.
Beeston, A. F. L. et al. (eds.), *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period*, Cambridge History of Arabic Literature 1, Cambridge University Press, 1983, esp. chs. 2, 18, 20, and 21.
Bencheikh, Jamaleddine, *Poétique arabe*, Paris: Editions Anthropos, 1975.
Caton, Steven C., *Peaks of Yemen I Summon: Poetry as Cultural Practice in a North Yemeni Tribe*, Berkeley: University of California Press, 1990.
Gätje, Helmut (ed.), *Grundriss der Arabischen Philologie: II Literaturwissenschaft*, Wiesbaden: Reichert Verlag, 1987, pp. 7–95.
Hamori, Andras, *On the Art of Medieval Arabic Literature*, Princeton University Press, 1974.
Heinrichs, Wolfhart (ed.), *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft: Orientalisches Mittelalter*, Wiesbaden: AULA-Verlag, 1990, pp. 142–65, 216–41, 284–300, 409–22, 440–64, 482–523.
Homerin, Th. Emil, *From Arab Poet to Muslim Saint: Ibn al-Farid, his Verse, and his Shrine*, Columbia: University of South Carolina Press, 1994.
Jacobi, Renata, *Studien zur Poetik der altarabischen Qaside*, Wiesbaden: Franz Steiner, 1971.
Jayyusi, Salma Khadra, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, 2 vols., Leiden: E. J. Brill, 1977.
Kennedy, Philip, *The Wine Song in Classical Arabic Poetry*, Oxford: Clarendon Press, 1997.
Kheir Beik, Kamal, *Le mouvement moderniste de la poésie arabe contemporaine*, Paris: Publications Orientalistes de France, 1978.
Kurpershoek, P. M., *Oral Poetry and Narratives from Central Arabia*, 3 vols., Leiden: E. J. Brill, 1994–99.
Meisami, Julie S., *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton University Press, 1987.
Moreh, S., *Modern Arabic Poetry 1800–1970*, Leiden: E. J. Brill, 1976.
Sperl, Stefan, and Christopher Shackle (eds.), *Qasidah Poetry in Islamic Asia & Africa*, vol. 1: *Classical Traditions & Modern Meanings*; vol. 2: *Eulogy's Bounty, Meaning's Abundance: An Anthology*, Leiden: E. J. Brill, 1996.
Stetkevych, Suzanne P. (ed.), *Reorientations / Arabic and Persian Poetry*, Bloomington: Indiana University Press, 1994.
Reynolds, Dwight, *Heroic Poets, Poetic Heroes*, Ithaca: Cornell Press, 1995.
Schimmel, Annemarie, *As Through a Veil: Mystical Poetry in Islam*, New York: Columbia University Press, 1982.
Sowayan, Saad A., *Nabati Poetry*, Berkeley: University of California Press, 1985.
Stetkevych, Jaroslav, *The Zephyrs of Najd: The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic nasib*, University of Chicago Press, 1993.
Stetkevych, Suzanne P., *Abū Tammam and the Poetics of the ʿAbbāsid Age*, Leiden: E. J. Brill, 1991.

The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual, Ithaca: Cornell University Press, 1993.
Zwettler, Michael, *The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry*, Columbus: The Ohio State University Press, 1978.

5 BELLETRISTIC PROSE AND NARRATIVE

TRANSLATIONS

The Arabian Nights, trans. Husain Haddawy, New York: W. W. Norton & Co., 1990.
Arabic Short Stories, trans. Denys Johnson-Davies, Berkeley: University of California Press, 1994.
Badran, Margot, and Miriam Cooke (eds.), *Opening the Gates: A Century of Arab Feminist Writing*, London: Virago Press, 1990.
The Book of the Thousand Nights and a Night, trans. R. F. Burton, 10 vols., Benares, 1885.
Dunn, Ross E., *The Adventures of Ibn Battuta, a Muslim Traveler of the 14th century*, Berkeley: University of California Press, 1989.
al-Hamadhani, Badiʿ al-zaman, *The Maqamat of Badiʿ al-zaman al-Hamadhani*, trans. W. J. Prenderghast, London: Curzon Press, 1973.
al-Hariri, al-Qasim, *Makamat or Rhetorical Anecdotes of al Hariri of Basra*, trans. Theodore Preston, London: W. H Allen & Co., 1850 (reprint: Gregg International Publishers Ltd., 1971).
Ibn Shuhayd, *Treatise of Familiar Spirits and Demons*, trans. James T. Monroe, Berkeley: University of California Press, 1971.
Kassem, Ceza, and Malak Hashem (eds.), *Flights of Fantasy: Arabic Short Stories*, Cairo: Elias Modern Publishing House, 1985.
The Laṭāʾif al-maʿārif of Thaʿālibī, trans. C. E. Bosworth, Edinburgh University Press, 1968.
Lewis, Bernard (ed.), *Islam from the Prophet Muhammad to the Capture of Constantinople*, 2 vols. New York: Harper and Row, 1974.
The Life of Muhammad: A Translation of Ishaq's Sirat Rasul Allah, trans. A. Guillaume, London: Oxford University Press, 1955.
Lichtenstadter, Ilse, *Introduction to Classical Arabic Literature*, New York: Twayne Publishers Inc., 1974.
Les Mille et Une Nuit [*sic*], trans. Antoine Galland, Paris, 1726.
Manzalaoui, Mahmoud (ed.), *Arabic Writing Today: The Short Story*, Cairo: American Research Center in Egypt, 1968.
Modern Arabic Short Stories, trans. Denys Johnson-Davies, Oxford University Press, 1967.
Al-Qushayri, *Principles of Sufism* trans. B. R. von Schlegell, Berkeley: Mizan Press, 1990.
Al-Tabari, *The History of al-Ṭabarī*, 38 vols., New York: SUNY Press.
The Thousand and One Nights, trans. E. W. Lane, 3 vols., London, 1877.

STUDIES

Allen, Roger, *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*, 2nd edn, Syracuse University Press, 1995.

Modern Arabic Literature, Library of Literary Criticism Series, New York: Ungar, 1987.

Ashtiany, Julia, *et al.* (eds.), *'Abbasid Belles-Lettres*, Cambridge History of Arabic Literature 2, Cambridge University Press, 1990, esp. chs. 1–8.

Beeston, A. F. L. *et al.* (eds.), *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period*, Cambridge History of Arabic Literature 1, Cambridge University Press, 1983, esp. chs. 3, 4, 5, 10, 11, 13, 15, 16, 17 and 19.

Badawi, M. M. (ed.), *Modern Arabic Literature*, The Cambridge History of Arabic Literature 4 Cambridge University Press, 1992, esp. chs. 1, 5, 6, 7, 8, and 11.

Bencheikh, Jamal Eddine, *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière*, Paris: Gallimard, 1988.

Blachère, Régis, *Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XVe siècle de J-C*, vol. 3, Paris: Adrien-Maisonneuve, 1966, esp. troisième partie, chs. V and VI.

Bosworth, C. Edmund, *The Mediaeval Islamic Underworld*, Leiden: E. J. Brill, 1976.

Burgel, J. C., 'Repetitive Structures in Early Arabic Prose,' *Critical Pilgrimages: Studies in the Arabic Literary tradition* [= *Literature East and West*] ed. Fedwa Malti-Douglas, Austin, Texas: Department of Oriental and African Languages and Literatures, 1989, pp. 49–64.

Gätje, Helmut (ed.), *Grundriss der arabischen Philologie II: Literaturwissenschaft*, Wiesbaden: Reichert Verlag, 1987, pp. 208–63.

Gerhardt, Mia, *The Art of Storytelling*, Leiden: E. J. Brill, 1963.

Ghazoul, Ferial, *The Arabian Nights: A Structural Analysis*, Cairo: Associated Institution for the Study and Presentation of Arab Cultural Values, 1980.

Hafez, Sabry, *The Genesis of Arabic Narrative Discourse: A Study in the Sociology of Modern Arabic Literature*, London: Saqi Books, 1993.

Heinrichs, Wolfhart (ed.), *Neues Handbuch der Literatur-Wissenschaft 5: Orientalisches Mittelalter*, Wiesbaden: AULA-Verlag, 1990, esp. pp. 326–45.

'Ḥikāya', in *Encyclopedia of Islam*, 2nd edn, Leiden: E. J. Brill, 1954.

Irwin, Robert, *The Arabian Nights: A Companion*, London: Penguin Books, 1995.

Kilito, Abdelfattah, *L'auteur et ses doubles: essai sur la culture arabe classique*, Paris: Edition du Seuil, 1985.

L'oeil et l'aiguille, Paris: Editions La Decouverte, 1992.

Kraemer, Joel L., *Humanism in the Renaissance of Islam*, Leiden: E.J. Brill, 1986.

Leder, Stefan, and Hilary Kilpatrick, 'Classical Arabic Prose Literature: A Researcher's Sketch Map,' *Journal of Arabic Literature* 23/1 (March 1992): 2–26.

Lyons, M. C., *The Arabic Epic: Heroic and Oral Story-telling*, 3 vols., Cambridge University Press, 1995.

Makdisi, George, *The Rise of Humanism in Classical Islam and the Christian West*, Edinburgh University Press, 1990.

Malti-Douglas, Fedwa, *Structures of Avarice: The Bukhalā' in Medieval Arabic Literature*, Leiden: E. J. Brill, 1985.
al-Maqdisī, Anīs, *Taṭawwur al-asālīb al-nathriyyah fī al-adab al-ʿArabī* [The Development of Prose Styles in Arabic Literature], Beirut: Dār al-ʿilm li-al-malāyīn, 1968.
Monroe, James T., *The Art of Badīʿ al-Zamān al-Hamadhānī as Picaresque Narrative*, Beirut: American University of Beirut, 1983.
Mubarak, Zaki, *La prose arabe au IVe siècle de l'Hégire (Xe siècle)*, Paris: Maisonneuve, 1931.
Pellat, Charles (ed.), *The Life and Works of Jāḥiẓ*, trans. D. M. Hawke, Berkeley: University of California Press, 1969.
Pinault, David, *Story-telling Techniques in the 'Arabian Nights'*, Leiden: E. J. Brill, 1992.
Rosenthal, Franz, *A History of Muslim Historiography*, Leiden: E. J. Brill, 1968.
Slyomovics, Susan, *The Merchant of Art: An Egyptian Hilali Oral Epic Poet in performance*, Berkeley: University of California Press, 1987.
Young, M. J. L. *et al.* (eds.) *Religion, Learning and Science in the ʿAbbasid Period*, Cambridge History of Arabic Literature 3, Cambridge University Press, 1990, esp. chs. 5, 6, 11, 12, 13, and 17.

6 DRAMA

TRANSLATIONS

Anthologies

Arabic Writing Today: The Drama, ed. Mahmoud Manzalaoui, Cairo: The American Research Center in Egypt, 1977

Mahmoud Taymour, 'The Court Rules'; Tewfiq al-Hakim, 'Song of Death' and 'The Sultan's Dilemma'; Mahmoud Diyab, 'The Storm'; Shawky Abdel-Hakim, 'Hassan and Naima'; Youssef Idris, Flipflap and His Master [= *al-Farāfir*]; Farouk Khorshid, 'The Wines of Babylon'; Mikhail Roman, 'The Newcomer'; Mohammed Maghout, 'The Hunchback Sparrow.'

Egyptian One-act Plays, trans. Denys Johnson-Davies, London: Heinemann, and Washington: Three Continents Press, 1981.

Farid Kamil, 'The Interrogation'; Alfred Farag, 'The Trap'; Abdel-Moneim Selim, 'Marital Bliss'; 'Ali Salem, 'The Wheat Well'; Tawfiq al-Hakim, 'The Donkey Market.'

Modern Egyptian Drama, ed. Farouk Abdel Wahab, Minneapolis & Chicago, 1974.

Tawfiq al-Hakim, 'The Sultan's Dilemma'; Mikhail Roman, 'The New Arrival'; Rashad Rushdy, 'A Journey Outside the Wall'; Yusuf Idris, 'The Farfoors.'

Modern Arabic Drama, ed. Salma al-Jayyusi and Roger Allen, Indiana University Press, 1995

'Isam Mahfouz, 'The China Tree'; Mamdouh Udwan, 'That's Life';

Sa'dallah Wannus; 'The King is the King'; Walid al-Ikhlasi, 'The Path'; 'Izz al-din al-Madani, 'The Zanj Revolution'; the Balalin Troupe, 'Darkness'; 'Abd al-'Aziz al-Surayyi', 'The Bird Has Flown'; Yusuf al-'Ani, 'The Key'; Salah 'Abd al-Sabūr, 'Night Traveller'; Alfred Farag, 'Ali Janah al-Tabrizi and His Servant Quffa'; 'Alī Salim, 'The Comedy of Oedipus, or You're the One who Killed the Beast'; Mahmoud Diyab, 'Strangers Don't Drink Coffee'.

Pagine di teatro siriano, trans. Rosella Dorigo (Supplemento 1, *Quaderni di studi arabi*) Venice: Universita degli studi, 1983.

Individual writers

Ṣalāḥ 'Abd al-Ṣabūr, *Murder in Baghdad* [Ma'sāt al-Ḥallāj], trans. Khalil I. Semaan, Leiden: E. J. Brill, 1972.

Night Traveller, trans. M. M. Enani, Cairo: General Egyptian Book Organization, 1980.

Now the King is Dead. . ., trans. Nehad Selaiha, Cairo: General Egyptian Book Organization, 1986.

Tawfīq al-Ḥakīm, 'The Donkey Market', trans. Denys Johnson-Davies, in *Egyptian One-Act Plays*, Arab Authors Series 18. London: Heinemann, 1981, pp. 101–18.

'The Donkey Market', trans. Roger Allen, in *Arab World* (October–February 1971–72): 20–28. reprinted in *Small Planet*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975, 70–81.

Fate of a Cockroach and Other Plays, trans. Denys Johnson-Davies, Arab Authors Series 1, London: Heinemann, 1973. 'Fate of a Cockroach,' 'The Song of Death,' 'The Sultan's Dilemma,' 'Not a Thing out of Place.'

Plays, Prefaces and Postscripts of Tawfiq al-Ḥakīm, trans. W. M. Hutchins, Washington: Three Continents Press, 1981. 'The Wisdom of Solomon,' 'King Oedipus,' 'Shahrazad,' 'Princess Sunshine,' 'Angel's Prayer'.

The Tree Climber, trans. Denys Johnson-Davies, Arab Authors Series 17. London: Heinemann, 1980.

SOURCES

Roger Allen, 'Egyptian Drama after the Revolution,' *Edebiyat* 4/1 (1979): 97–134.

'Drama and Audience: The Case of Arabic Theater,' *Theater Three* 6 (Spring 1989): 7–20.

M. M. Badawi, *Early Arabic Drama*, Cambridge University Press, 1988.

Modern Arabic Drama in Egypt, Cambridge University Press, 1988.

Badawi, M. M. (ed.), *Modern Arabic Literature*, Cambridge History of Arabic Literature 4 Cambridge University Press, 1992.

Jean Fontaine, *Aspects de la littérature tunisienne (1975–83)*, Tunis: RASM, 1985.

Gätje, Helmut (ed.), *Grundriss der arabischen Philologie II: Literaturwissenschaft*, Wiesbaden: Reichert Verlag, 1987, pp. 244–48.

Al-Khozai, Mohamed A. *The Development of Early Arabic Drama 1847–1900*, London: Longmans, 1984.
Landau, Jacob M., *Studies in the Arab Theater and Cinema*, Philadelphia: University of Pennsyvlania Press, 1958.
Moosa, Matti, *The Origins of Modern Arabic Fiction*, Washington: Three Continents Pres, 1983.
Moreh, Shmuel, *Live Theatre and Dramatic Literature in the Medieval Arabic World*, Edinburgh University Press, 1992.
al-Rāʿī, ʿAlī, *Al-Masraḥ fī al-waṭan al-ʿarabī*, Kuwait: ʿĀlam al-maʿrifah, 1980.
Slyomovics, Susan, 'To Put One's Finger in the Bleeding Wound': Palestinian Theatre under Israeli Censorship,' *The Drama Review* 35/2 (Summer 1991): 18–38.
Tomiche Nadia (ed.), *Le théâtre arabe*, Louvain: UNESCO, 1969.

SPECIFIC AUTHORS

Roger Allen, 'Arabic Drama in Theory and Practice: The Writings of Saʿdallāh Wannūs,' *Journal of Arabic Literature* 15 (1984): 94–113.
de Moor, C. M. (ed.) *Un oiseau en cage*, Amsterdam: Rodopi, 1991.
Fontaine, Jean, *Mort-resurrection: une lecture de Tawfiq al-Hakim*, Tunis: Editions Bouslama, 1978.
Long, Richard, *Tawfiq al-Ḥakīm Playwright of Egypt*, London: Ithaca Press, 1979.
Reid, Donald M., *The Odyssey of Faraḥ Anṭūn*, Minneapolis and Chicago: Bibliotheca Islamica, 1975.
Starkey, Paul, *From the Ivory Tower: A Critical Study of Tawfiq al-Ḥakīm*, London: Ithaca Press, 1987.

7 THE CRITICAL TRADITION

ʿAbbās, Iḥsān, *Tārīkh al-naqd al-adabī ʿinda al-ʿArab* [History of Literary Criticism Among the Arabs], Beirut: Dār al-thaqāfah, 1971.
Abū Deeb, Kamal, *Al-Jurjānī's Theory of Poetic Imagery*, Warminster, Wilts.: Aris & Philllips, 1979.
Adonis, *An Introduction to Arab Poetics*, trans. Catherine Cobham, London: Saqi Books, 1985.
Ajami, Mansour, *The Alchemy of Glory*, Washington: Three Continents Press, 1988.
The Neckveins of Winter, Leiden: E. J. Brill, 1984.
Allen, Roger, *Modern Arabic Literature*, A Library of Literary Criticism Series, New York: Ungar Publishing Company, 1987.
Ashtiany, Julia, *et al.* (eds.), *'Abbasid Belles-Lettres* Cambridge History of Arabic Literature 2, Cambridge University Press, 1990, chs. 20 and 21.
Badawi, M. M. (eds.), *Modern Arabic Literature*, The Cambridge History of Arabic Literature 4, Cambridge University Press, 1992, ch. 12.

Bonebakker, Seeger A., 'Aspects of the History of Literary Rhetoric and Poetics in Arabic Literature,' *Viator* 1 (1970): 75–95.
'Poets and Critics in the Third Century A.H.,' in *Logic in Classical Arabic Culture*.
Brugman, J., *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*, Leiden: E. J. Brill, 1984.
Cantarino, Vicente, *Arabic Poetics in the Golden Age*, Leiden: E. J. Brill, 1975.
Gätje, Helmut (ed.), *Grundriss der arabischen Philologie II: Literaturwissenschaft*, Wiesbaden: Reichert Verlag, 1987, pp. 177–207.
Gelder, G. J. H. van, *Beyond the Line: Classical Arabic Literary Critics on the Coherence and Unity of the Poem*, Leiden: E. J. Brill, 1982.
Heinrichs, Wolfhart, and Roger Allen, 'Arabic Poetics,' in *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, 1993.
Semah, David, *Four Egyptian Literary Critics*, Leiden: E. J. Brill, 1974.
Stetkevych, Suzanne, *Abū Tammām and the Poetics of the ʿAbbasid Age*, Leiden: E. J. Brill, 1991.
Young, M. J. L. *et al.* (eds.), *Religion, Learning and Science in the ʿAbbasid Period*, Cambridge History of Arabic Literature 3, Cambridge University Press, 1990, esp. chs. 4, 8, 22, and 23.

المؤلف فى سطور:

روجر ألن

– أستاذ الأدب العربى والأدب المقارن بجامعة بنسيلڤانيا، ڤيلادلفيا، بالولايات المتحدة الأمريكية.

– ولد في إنجلترا حيث تلقى تعليمه، والتحق بجامعة أكسفورد حيث بدأ دراساته العربية فيها ١٩٦١.

– نشرت له دراسة بالإنجليزية عن محمد المويلحى، فترة من عصر (١٩٩٢)، كذلك قام بتحرير الأعمال الكاملة لمحمد المويلحى بالعربية (القاهرة ٢٠٠٢)، وكذلك الأعمال الكاملة لأبيه (إبراهيم المويلحى) (القاهرة، تحت الطبع)، وكتاب عن «الرواية العربية» (١٩٨٦، طبعة ثانية ١٩٩٥)، وقد تُرجِم إلى العربية.(بيروت ١٩٨٦، القاهرة ١٩٩٧)، كما صدر له كتاب عن «تراث الأدب العربى» (١٩٩٨)، هذا بالإضافة إلى أنه ترجم لكثير من الروائيين العرب مثل : نجيب محفوظ وعبدالرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا وبن سالم حميش، ومى التلمسانى.

– وهو الآن المحرر المسئول لمجلة آداب الشرق الأوسط، كما يقوم بتحرير أحد أجزاء تاريخ كمبريدج للأدب العربى.

المترجمون فى سطور:

د. رمضان بسطاويسى محمد غانم

- يعمل أستاذاً للفلسفة الحديثة وعلم الجمال بقسم الفلسفة بكلية البنات جامعة عين شمس.

- ناقد أدبى شارك ببحوث نقدية كثيرة فى كثير من المؤتمرات الأدبية، وفى الصحف والمجلات المتخصصة داخل مصر وخارجها.

- عضو بلجنة الفلسفة فى المجلس الأعلى للثقافة.

من أهم ما صدر له:

١- علم الجمال عند لوكاتش.

٢- فلسفة هيجل الجمالية.

٣- علم الجمال عند مدرسة فرانكفورت: أدورنو نموذجاً.

٤- الخطاب الثقافى للإبداع.

٥- النقد الأدبى فى عصر المعلوماتية.

د. مجدى أحمد توفيق

- يدرس النقد الأدبى فى قسم اللغة العربية بكلية التربية بالفيوم، جامعة القاهرة.

- ناقد أدبى شارك فى كثير من المؤتمرات الأدبية، وناقش كثيراً من نصوص الأدب فى أنحاء مصر المختلفة.

- رئيس تحرير سلسلة كتابات نقدية التى تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة.

- عضو بلجنة الدراسات الأدبية، ولجنة الكتاب الأول، بالمجلس الأعلى للثقافة.

من أهم ما صدر له:

١- مفهوم الإبداع الفنى فى النقد العربى القديم.

٢- التراث المصنوع: عمليات تأويل التراث فى الأدب المعاصر فى مصر.

٣- مدخل إلى علم القراءة الأدبية.

٤- مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان.

٥- المعرفة التاريخية للنقد العربى القديم.

فاطمة قنديل

شاعرة مصرية، ومدرس مساعد بكلية الآداب، جامعة حلوان، بقسم اللغة العربية وآدابها.

من أهم ما صدر لها:

* شعرًا:

– صمت قطنة مبتلة . ١٩٩٥

– حظر التجول ١٩٨٧

– عشان نقدر نعيش ١٩٨٤

* مسرحًا:

– الليلة التانية بعد الألف

مسرحية شعرية بالعامية المصرية عرضت على مسرح الشباب (الغرفة سابقًا) فى الموسم المسرحى ٨٩/٩٠

* نقدًا:

التناص فى شعر السبعينيات. صدرت عن سلسلة كتابات نقدية بهيئة قصور الثقافة ١٩٩٧.

هذا بالإضافة إلى عدة دراسات نقدية نشرت فى الجرائد والمجلات العربية.

وقد تُرجمت بعض قصائدها إلى الإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية، والإيطالية، والألمانية.

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـى للترجمـة مشـروع تنميـة ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التـوازن بين المعـارف الإنسـانيـة فى المجـالات العلمـيـة والفنيـة والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	چيرار چينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ – الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ – الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ١	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسي العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلي
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . تومبكنز	ت : حسن ناظم وعلي حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك في مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومي
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسي	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكي	ت : سعيد الغانمي وناصر حلاوي
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمري
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوي
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دي أونامونو	ت : محمود السيد علي
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالي
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكي أقطاي	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقي	ت : أحمد فتحي يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العناني
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتوني جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيي الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتّاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكي المعاصر	كارلوس ميجيل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوي
٩٥ – مختارات من المسرح الإسباني	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سري محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (المجلد الأول)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
٩٨ – الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحي
١٠١ – النص الروائي (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبي	ت : عز الدين الكتاني الإدريسي
١٠٣ – قبر ابن عربي يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجني	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوي
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسي	د. ماريا خيسوس روبييراميتي	ت : أشرف علي دعدور
١٠٧ – صورة الفدائي في الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدي

١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ - حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء في العالم النامي	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية في مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيقل ألكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ - التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ - فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ - الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ - الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ - المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ - مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ - عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ - قضايا التنظير في البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتّاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى آتيال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديڤيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامپوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

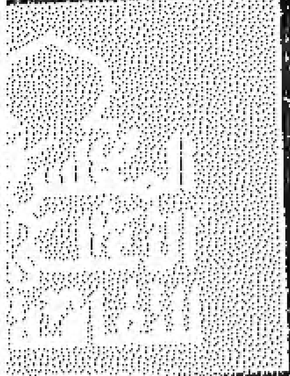
١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إيندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرج علوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	بول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – ساحت نامه إبراهيم بك جـ١	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازار	ت : على إبراهيم على منوفى

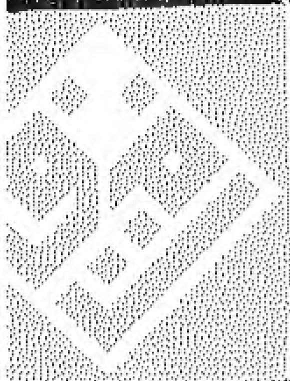
٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماردينا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١)	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الچينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنوناً	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – سياحت نامه إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٩٦١٦ / ٢٠٠١







مقدمة للأدب العربى

يسعى روجر ألن فى هذا الكتاب إلى أن يبسط أمام القارئ الغربى خريطة موسعة للثقافة العربية، تأدى إليها باستخدام مفهوم موسع للأدب، يتجاوز الأنواع الأدبية المعروفة إلى أن يقرن الأدب بالثقافة الإنسانية بعامة. ومن هنا بدأ الكتاب بمدخل يحاول أن يعرض سياقات التراث العربى المختلفة، لينطلق منها فى جولة تطوف بأرجاء هذا التراث، تبدأ بالجهود الفكرية والعلمية التى دارت حول القرآن الكريم، المركز الذى انبعثت منه إشعاعات الثقافة العربية، ثم تتأتى الجولة مع الشعر بعصوره، وصراعاته، وتنوعاته الإستطيقية. ثم التفت إلى النثر الفنى والقص عند العرب، قبل أن يخلص إلى الدراما التى استطاعت الثقافة العربية فى عصورها الحديثة أن تتدارك بعض ما فاتها منها، حتى ينتهى الكتاب إلى النقد الأدبى العربى. وفى هذه الجولة الواسعة طوى العصور رأسياً، ودقق فى تراث الشعوب العربية الممتدة أفقياً، ليلم الكتاب فى وجازة بمحيط هادر من الثقافة العربية المترامية الشواطئ.